

**Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας**  
**Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου**  
**Μουσειοπαιδαγωγική Εκπαίδευση**

**Πτυχιακή εργασία**  
**Της φοιτήτριας Δήμητρας Γιάντσιου**

**ΘΕΜΑ:**

**Δραματοποίηση Παραμυθιού μέσω Κινητικής**  
**Έκφρασης**

**Εφαρμογή Εκπαιδευτικού Προγράμματος Δραματοποίησης**  
**στην Γ' τάξη του 6<sup>ου</sup> Δημοτικού Σχολείου Κατερίνης**



**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: κ. Άλκηστις Κοντογιάννη**  
**Συνεπιβλέπων: κ. Απόστολος Μαγουλιώτης**

**Βόλος 2005**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.:	7893/1
Ημερ. Εισ.:	07-12-2009
Δωρεά:	Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός:	ΠΤ – ΠΣΕ –ΜΕ
	2005
	ΓΙΑ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.	Εισαγωγή .....	σελ. 1-6
2.	Ιστορική αναδρομή.....	σελ. 7-17
3.	Ο χορός και η σημασία του στην Εκπαίδευση.....	σελ. 18-23
4.	Η δραματοποίηση στο Σχολείο.....	σελ. 24-28
5.	Ο κώδικας της δραματοποίησης.....	σελ. 29-32
6.	Δραματοποίηση παραμυθιού.....	σελ. 33-36
7.	Δραματοποιημένο κείμενο.....	σελ. 37-39
8.	Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα.....	σελ. 40-68
9.	Τα αποτελέσματα της αξιολόγησης.....	σελ. 69-77
10.	Συμπεράσματα.....	σελ. 78-79
11.	Διασκευή του παραμυθιού-Ο μάγος του Οζ.....	σελ. 80-106
12.	Βιβλιογραφία.....	σελ. 107-110

## Εισαγωγή

Η επιστήμη της γενετικής έχει αποδείξει ότι υπάρχουν γενετικά προκαθορισμένες συμπεριφορές που φέρει συλλογικά το ανθρώπινο είδος ανεξάρτητα από την προσωπική ιστορία του κάθε ατόμου. Αυτό το ήδη κληρονομημένο υλικό βρίσκεται πάντα σε διάλογο με την αυτοσχεδιαστική παραγωγή που θα προκύψει μέσα από νέα ερεθίσματα.. Τα εξωτερικά ερεθίσματα από τα διαφορετικά περιβάλλοντα και η προσωπική ιστορία του κάθε ατόμου ξεχωριστά δεν φαίνεται να επηρεάζει την κοινή εκδήλωση αυτών των προκαθορισμένων συμπεριφορών. (Schott- Billman, 1997)

Το σώμα θυμάται και εκφράζει κινητικά όλη αυτή την ασυνείδητη μνήμη η οποία καταγράφεται από τον προϊστορικό ακόμη άνθρωπο στις διάφορες τελετουργίες που ασκούσε ο σαμάνος , αυτή η πρώιμη μορφή ιερέα , γιατρού, καλλιτέχνη και δημόσιου ψυχαγωγού. Οι σαμανικοί χοροί ή αλλιώς πρωτόγονοι χοροί έχουν χαρακτηριστικά που απαντώνται παγκόσμια. Έντονος ρυθμός, επαναλαμβανόμενες κινήσεις, ζευγαρωτές και συμπληρωματικές, επαναλαμβανόμενες, συμμετρικές ως προς τον κάθετο άξονα και ως προς τον οριζόντιο. Τα χαρακτηριστικά αυτά τα συναντούμε κάπως διαφοροποιημένα σε χορούς στο πέρασμα των αιώνων μέχρι και σήμερα. (Schott- Billman, 1997)

« Πριν όμως από το χορό, πριν από τη μουσική, πριν από κάθε εφεύρεση ή δημιουργία του ανθρώπινου νου, υπάρχει μια φυσιολογική και αναμφισβήτητη τάση, που έχει τη ρίζα της μέσα στο ίδιο το κορμί του ανθρώπου, στη σύσταση του, στη φύση του, μια τάση που έχει την απαρ-



χή της μέσα στη φύση του ίδιου του σύμπαντος. Και η τάση αυτή είναι ο ρυθμός.» (Τσιλιμίγκρα 1983, σελ 13) Τα χαρακτηριστικά του ρυθμού είναι οι αντιθέσεις, και τέτοιες υπάρχουν παντού γύρω μας σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής. Η περιστροφική κίνηση της γης, η περιοδική εναλλαγή των εποχών, η μέρα και η νύχτα, οι αντιθέσεις των χρωμάτων, των υλικών, των εικόνων, αρσενικό-θηλυκό, και πλήθος άλλα. Ενώ τα βασικά συστατικά του είναι ο χρόνος, ο χώρος, η δύναμη και η φόρμα. Ο χρόνος αναφέρεται στη διάρκεια, μικρή η μεγάλη που μπορεί να έχει μια κίνηση. Ο χώρος καθορίζει τις διαστάσεις στις οποίες θα λάβει χώρα η κίνηση και η δύναμη (ένταση) αναφέρεται στη δυναμική μορφή κάθε κίνησης, ενέργειας ή αντίδρασης που δίνει το σώμα ολόκληρο. Η δύναμη «είναι η ζωντανή μορφή του ρυθμού με τις εντατικές διακυμάνσεις στην εξέλιξη της και από τα πιο ουσιώδη στοιχεία του ρυθμού».( Κυνηγού-Φλάμπουρα χ.χ.,σελ.12) ενώ η φόρμα αφορά στο σχήμα, με ποια μορφή δηλαδή θα αποδοθεί η κίνηση.

Η έννοια του ρυθμού είναι αυτά τα τρία πρωταρχικά και βασικά στοιχεία, χρόνος, χώρος, δύναμη που μαζί με τις αντιθέσεις επαναλαμβάνονται και εξελίσσονται δίνουν το αίσθημα της φόρμας. Αυτή η στενή σχέση αντιθέσεων και των στοιχείων του ρυθμού με την μεθοδικά δοσμένη ύλη είναι η ολοκληρωμένη φόρμα. Με άλλα λόγια η φόρμα είναι ο συνδιασμός της κίνησης που προκύπτει από την μυϊκή δόση του απλώματος στο χώρο και της διάρκειας του χρόνου.( Κυνηγού-Φλάμπουρα χ.χ. )

Για την ενεργοποίηση οποιασδήποτε μορφής κίνησης ο ρυθμός αποτελεί την κινητήρια δύναμη. Από το ρυθμικό χτύπημα των δαχτύλων του χεριού, το κούνημα του κεφαλιού, την αιώρηση του σώματος, έως την πολύπλοκη σύνθεση κινήσεων σε χορούς, η ρυθμική δομή ενεργοποιεί

γενετικά προκαθορισμένες συμπεριφορές με σκοπό την τέρψη και την έκφραση.

Για το λόγο αυτό το παιδί στα πρώτα χρόνια της ζωής του λόγω μη πλήρους ακόμη κατάκτησης των κινητικών του δυνατοτήτων θα καταφύγει σε κινήσεις επαναλαμβανόμενες και ρυθμικά παιχνίδια και τραγούδια που θα λειτουργήσουν ως υποκατάστατα εντυπωμένων κινήσεων της μητέρας. Ο ρυθμός λειτουργεί ως ψευδαίσθηση της μητέρας στο μυϊκό σύστημα, καθώς συσχετίζεται με το νανούρισμα. Έρευνες που έγιναν σε μωρά έδειξαν ανάλογο αποτέλεσμα και στο ακουστικό σύστημα, επειδή κατά την κύηση, το έμβρυο ήταν εκτεθειμένο στο χτύπο της μητρικής καρδιάς και συνεπώς φέρει τη σφραγίδα της. (Schott- Billman, 1997)

Ο ρυθμός όμως δεν είναι μόνο ερέθισμα που επαναφέρει τη μνήμη της μητέρας αλλά ταυτόχρονα « ισχυρός παράγοντας κίνησης, που ενισχύει το δυναμισμό και την αυτονόμηση: ωθεί προς τη δράση και την εξωστρέφεια. Καλεί έτσι τα έμφυτα κινητήρια σχήματα να αποφορτιστούν σε μια ρυθμική μιμική έκφραση και ταυτόχρονα δημιουργεί το χορό» (Schott-Bilmann 1997,σελ. 56) Ρυθμός και κίνηση είναι στοιχεία παρόντα και μοναδικής σπουδαιότητας από την αυγή της ανθρώπινης ύπαρξης.

«Στη φυσιολογία , η έκφραση της ζωής είναι κίνηση και κίνηση με τάξη είναι ρυθμός. Ο άνθρωπος ως μόριο του σύμπαντος περικλείει στον οργανισμό του και στην ψυχή του ένα μόριο από τον γενικό ρυθμό με ζωντανή μορφή, δηλαδή τη ζωή που εκδηλώνεται με κίνηση και κυλά στο χρόνο». ( Κεφαλού- Χορς, 1993) Το ανθρώπινο σώμα αποτελεί μια θαυμάσια μηχανή που ενώ φαινομενικά κινείται τόσο απλά, συνίσταται από ατελείωτες λεπτομέρειες, δεμένες με καταπληκτική συνοχή. Ανα-

πνοή, κυκλοφορία, παλμοί καρδιάς, μυϊκή ενέργεια, νευροφυτικό σύστημα, είναι όλες λειτουργίες αλληλοεπηρεαζόμενες που αποτελούν ένα υπέροχο σύνολο – τον άνθρωπο. Εκεί που φαινομενικά υπάρχει σιωπή ανακαλύπτουμε πως υπάρχει ρυθμός. Όλη μας η ύπαρξη προϋποθέτει εκούσια ή ακούσια κίνηση. «Ακόμα και όταν είμαστε ‘ακίνητοι’ έχει ερευνηθεί και αποδειχθεί επιστημονικά ότι υπάρχει μυϊκή ένταση σε διάφορες μυϊκές ομάδες, η οποία μπορεί να μετρηθεί σε ενέργεια, και η οποία μάλιστα αυξομειώνεται κι αλλάζει ακόμα και μόνο από νοητικές λειτουργίες» (Ντεκώ, 2001)

Τα διάφορα ερεθίσματα που θα προσλάβει ο άνθρωπος από το περιβάλλον θα μεταφραστούν μέσω του ρυθμού κινητικά. «Η κίνηση, η αίσθηση της και η εναλλαγή σ’ αυτή την αίσθηση που παράγεται από την κίνηση είναι οι πρώτες απολαύσεις που προσφέρουν οι ενήλικοι στα βρέφη. Οι μεγάλοι χορεύουν τα μικρά πάνω-κάτω στα γόνατα τους, τα γαργαλούν ή τα πετούν στον αέρα και εκείνα δείχνουν φανερά σημάδια ευχαρίστησης από αυτές τις εμπειρίες. Αλλά η κίνηση και η εναλλαγή των αισθήσεων είναι επίσης και οι πρώτες πηγές παιχνιδιού. Ένα μωρό μπορεί μόνο του να τις αξιοποιήσει καθώς ανακαλύπτει την ικανότητα του να ελέγχει τις κινήσεις του». (Garpey 1990, σελ. 38)

Χαρακτηριστικές είναι οι χορογραφίες οι οποίες εκτυλίσσονται μεταξύ μητέρας και βρέφους κατά τη διάρκεια ενός καλού και ήρεμου θηλασμού. Τα σώματα και των δύο κινούνται ρυθμικά, το βρέφος ακολουθεί τους ρυθμούς ομιλίας της μητέρας ενώ ταυτόχρονα ανταλλάσσονται χάδια, χαμόγελα και έντονα παρατεταμένα βλέμματα. Η ανάπτυξη θετικών συναισθημάτων μεταξύ μητέρας και βρέφους καθώς και η ισχυροποίηση των ήδη υπαρχόντων υποβοηθούνται από αυτές τις συγχρονισμέ-

νες και αρμονικές κινήσεις των σωμάτων τους. Οι ψυχικά διαταραγμένοι ασθενείς ασυνείδητα προκαλούν έντονη αμηχανία ή και απώθηση στους ανθρώπους που τους περιβάλλουν. Αυτό συμβαίνει επειδή λείπει ο συντονισμός των κινήσεων των σωμάτων τους με τους ρυθμούς των συνομιλητών τους. (Παπαδάκη- Μιχαηλίδη, 1997)

Στον τομέα της ψυχολογίας επίσης υπάρχει ένα φαινόμενο που χαρακτηρίζει τις στάσεις και τις κινήσεις των σωμάτων κατά τη διάρκεια μιας καλής σχέσης και καλείται 'κινητική ηχώ'. « Η κινητική ηχώ είναι έντονη κατά τη διάρκεια θερμών θεραπευτικών αλληλεπιδράσεων, αλλά και στις περιπτώσεις των διαλέξεων όπου το ακροατήριο συμφωνεί με τον ομιλητή και απολαμβάνει την διάλεξη. Όταν εξελίσσεται μια αρμονική επικοινωνία με άτομα που έχουν κινητικές αναπηρίες , τα υγιή άτομα ασυνείδητα εκτελούν λιγότερες και μικρότερου εύρους κινήσεις, από ό,τι συνήθως, έτσι ώστε να υπάρχει ισορροπία και αρμονία, στις κινήσεις του ζευγαριού. Όπως έχει αποδειχθεί, ο συντονισμός των κινήσεων δεν αντανακλά απλώς το κλίμα της αλληλεπίδρασης αλλά συμβάλλει στην επιπλέον διαμόρφωση θετικών συναισθημάτων μεταξύ των αλληλεπιδρώντων». ( Παπαδάκη - Μιχαηλίδη 1997, σελ. 97)

Είναι απαραίτητη μια ισομερή ανάπτυξη κίνησης, λόγου και ρυθμού για μια σφαιρική απόδοση του ατόμου σε επίπεδο συναισθηματικό, συνειδητοποίησης του εαυτού του ως ολοκληρωμένης προσωπικότητας, επαφής με τους άλλους και μιας πιο πλήρους έκφρασης μέσα από πνεύμα και σώμα.Γι 'αυτό λοιπόν στα πλαίσια της αισθητικής αγωγής του παιδιού στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό έχει ενταχθεί η ρυθμική αγωγή. Με τη βοήθεια της το παιδί δομεί στη συνείδηση του βασικές χρονικές



έννοιες ή σχέσεις, όπως π.χ. τη χρονική ακολουθία, τη χρονική διάρκεια, το συγχρονισμό και το χρονικό συσχετισμό. (Τρούλης, 1991)

«Η ρυθμική αγωγή υποβοηθάει το νήπιο να ανακαλύψει, να αντιληφθεί και να συνειδητοποιήσει το ρυθμό, στη φύση, στη τέχνη, στη ζωή· το βοηθάει να εξοικειωθεί με το ρυθμό και τα σύμβολα του και ταυτόχρονα να μπορεί να δημιουργεί και δικούς του ρυθμούς. Η ρυθμική αγωγή ξεκινάει από τη βοήθεια για έκφραση και συνειδητοποίηση των προσωπικών, αυθόρμητων και πρωταρχικών ρυθμικών κινήσεων του σώματος του νηπίου, όπως είναι η πρωταρχική και αυθόρμητη κίνηση του βαδίσματος». (Κόφφας 1989,σελ.138)

Συνεπώς αναπτύσσεται τόσο ψυχοκινητικά όσο και ψυχοσωματικά. Ανακαλύπτει το γνωστικό σχήμα του σώματος του και το συνειδητοποιεί σε σχέση με το χώρο, το χρόνο και το συνάνθρωπο του. Αποκτά αυξημένη ικανότητα κινητικής ευστάθειας, προσανατολισμού και ελέγχου των κινήσεων του. Παράλληλα ωθείται προς τη συνεργατικότητα και δημιουργικότητα και μαθαίνει να λειτουργεί μέσα στα πλαίσια μιας ομάδας. Πέραν όμως της κοινωνικής του προόδου παρατηρείται και μια συναισθηματική πρόοδος. Γίνεται εξωστρεφές, αναζητά τη δημιουργία φίλων και αποκτά αυτοπεποίθηση και θάρρος αποτινάσσοντας φόβους και αναστολές. (Τρούλης, 1991)

## Ιστορική αναδρομή

Κατά την πρώτη παλαιολιθική περίοδο με τον *homo sapiens* σηματοδοτείται και η πρώτη εμφάνιση του χορού. Ζωγραφικές παραστάσεις στα τοιχώματα σπηλαίων της παλαιολιθικής εποχής και άλλα ευρήματα νεότερων εποχών μαρτυρούν τα πρώτα στάδια της εξέλιξης του χορού. Μόνο η έλλειψη παραστάσεων και χειροπιαστών μαρτυριών δεν μας αφήνει να αποδώσουμε τη γένεση του χορού σε μια πιο μακρινή ακόμη περίοδο, αυτή της μεσοπαλαιολιθικής περιόδου και του *homo primigenius* (Neandertal). Οι πρωτόγονοι άνθρωποι παρακινούμενοι από τις κινήσεις των πουλιών και των ζώων, γοητευμένοι από τη δύναμη, την ομορφιά και την πονηριά τους, τα χρησιμοποίησαν ως σύμβολα. Τους απέδωσαν πολλές φορές υπερφυσικές δυνάμεις και άλλες ταυτίστηκαν μαζί τους και τα μιμήθηκαν. «Χορεύοντας προσπαθούν και επιθυμούν να ευχαριστήσουν, να εξευμενίσουν ή να προδιαθέσουν τους θεούς τους. Ο πρωτόγονος λαός λοιπόν χορεύει μόνο από ανάγκη θρησκευτική, επωφελείται από το χορό και από τον ερεθισμό που του προκαλεί και τον συνδέει με την μαγεία. Έτσι σιγά - σιγά δένεται και ο χορός με τη μαγεία και γίνεται ο πρώτος και σπουδαιότερος βοηθός του.» (Τσιλιμίγκρα 1983, σελ 14)

Μη μπορώντας να καταλάβει τα φυσικά φαινόμενα προσπάθησε να τα εξηγήσει και να τα δαμάσει μέσω του χορού, ο οποίος πήρε τη μορφή τελετουργίας, μυστικιστικής επαφής με «το άλλο». Αναπτύσσει έτσι τις τέχνες της μαγείας οι οποίες εντάσσονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, της λευκής και της μαύρης μαγείας. Η μεν πρώτη έχει αγαθούς σκοπούς και στοχεύει στην καταπολέμηση των βλαπτικών επιδράσεων των κακών

πνευμάτων ενώ η δεύτερη έχει σκοπό την πρόκληση βλάβης, καταστροφής ή θανάτου με τη συνδρομή των κακών πνευμάτων. Έναν αόρατο κόσμο πνευμάτων που ο πρωτόγονος άνθρωπος δε βλέπει αλλά αντιλαμβάνεται ότι υπάρχει αφού τον νιώθει να φανερώνεται στη φύση. « Η ζωή του συνίσταται από λατρευτικές συνήθειες. Βαθμιαία κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης της λατρείας οι απλές μιμητικές κινήσεις ή η χειρονομιακή γλώσσα του πρωτόγονου, μετασχηματίστηκαν σε μια πιο σύνθετη δομή συμβολικών πράξεων που συνδυάζουν χορό, υποκριτική, τραγούδι και πρωτόγονη ομιλία όλα συνδυασμένα σε πολύπλοκους περιορισμούς (συμβατικότητες) και περιβαλλόμενα από μια αναμφισβήτητη πίστη στην αποτελεσματικότητα της τελετής. Όλη η φύση έχει περικλειστεί μέσα σε τέτοιες θρησκευτικές ιεροτελεστίες.» (Richard Kraus 1980 σελ. 37).

Σε αυτές τις μαγικές ιεροτελεστίες το κεντρικό πρόσωπο είναι ο σαμάνος ο οποίος έχει τον πολλαπλό ρόλο του θεραπευτή, γιατρού, ψυχοπομπού, μάγου, ιερέα, μάντη, μουσικού, χορευτή, τραγουδιστή, παραμυθά.<sup>1</sup> «Η ανθρώπινη συμμετοχή στο χορό δεν είναι μηχανική, είναι αποτέλεσμα της ανθρώπινης πρόθεσης να αρθρώσει μια πειστική και κοινωνικά μεταδόσιμη απάντηση στα αναπάντητα ερωτήματα της αρχής, της προέλευσης και του τέλους της ζωής.» (Λάζου 1994).

---

<sup>1</sup> Ο όρος προέρχεται από τη λέξη shaman, σύνθεση της λέξεως sha που σημαίνει γνωρίζω και man που σημαίνει αυτός που γνωρίζει. « Η λέξη σαμάν απαντά στους Τογκούσους, μογγολικό πληθυσμό της Σιβηρίας. Έτσι αποκαλούσε η φυλή αυτή τους μάγους της. Γεγονός όμως είναι ότι η συγκεκριμένη λέξη έχει περάσει στη γλώσσα τους από τα ιρανικά. Σαμάνες αποκαλούνταν τα άτομα με υπερφυσικές ικανότητες, που μπορούσαν να διαβάσουν την σκέψη των άλλων, να ανακαλύπτουν χαμένα αντικείμενα, να ανυψώνονται από το έδαφος και να

πειτούν. Κατ' επέκταση ήταν ένα είδος υπεράνθρωπων, που έπειτα από μακροχρόνια, επίπονη πειθαρχία και άσκηση γίνονταν χαρισματικοί. Κατόρθωναν να αποχωρίζουν το σώμα από την ψυχή, όντας σε κατάσταση έκστασης, να ταξιδεύουν στο υπερπέραν, να έρχονται σε επαφή με τα πνεύματα και να διδάσκονται από εκείνα τρόπους επηρεασμού και ελέγχου κάθε υπερφυσικής δύναμης, θεραπείας ασθενών ή να δέχονται αποκαλύψεις του μέλλοντος».( Βακαλούδη 2001, σελ. 19).

Ο σαμάνος λοιπόν άτομο με ιδιαίτερες ικανότητες και χαρισματικό παίρνει το χρίσμα έπειτα από κάλεσμα που θα εκδηλωθεί είτε με ένα όνειρο, είτε με μια ασθένεια , είτε με την απώλεια ενός αγαπημένου του προσώπου. Μέσα από τις δυσκολίες που θα βιώσει, θα βγει νικητής και επομένως γνώστης και συνδετικός κρίκος αυτού του κόσμου, του ορατού, με τον κόσμο των αόρατων πνευμάτων. Στη συνέχεια θα μνηθεί από κάποιον άλλο σαμάνο. «Η μαγεία από το ξεκίνημα της ανθρωπότητας, κατέφυγε στη βοήθεια όλων των τεχνών. Αλλά η μαγεία απευθύνεται κυρίως στην τέχνη που κατέχει τη φυσιολογική βάση του ρυθμού, δηλαδή στο χορό.» (Τσιλιμίγκρα 1983, σελ 15) Ο σαμάνος με ξόρκια , τραγούδια , χορούς και το τύμπανο του θα επιχειρεί κάθε φορά να οδηγήσει σε έκσταση και την υπόλοιπη κοινότητα της φυλής του για να τους ενώσει με «το άλλο».

Ο Σαμανισμός είναι ένα προ θρησκευτικό φαινόμενο που μαρτυρήθηκε κυρίως κατά την εποχή του χαλκού. Τον άσκησαν λαοί που βρίσκονταν στο κινητικό ή καρποσυλλεκτικό στάδιο και συνέχισε κάπως τροποποιημένος , σε λαούς που είχαν φτάσει στο στάδιο της γεωργίας και κτηνοτροφίας.

«Η εμφάνιση του χορού της λατρείας που τον συναντούμε σε όλους τους πρωτόγονους λαούς σχετίζεται με τις βασικές μορφές της εργασίας. Οι τέτοιοι δηλαδή χοροί είναι στενά συνδεδεμένοι με τις τέτοιες μορφές της οικονομίας των πρωτόγονων φυλών. Οι μιμικοί χοροί των πρωτόγονων αναπαρασταίνουν το κυνήγι, το ψάρεμα, το μάζεμα καρπών και κάθε άλλη τους ασχολία που έχει άμεση σχέση με τον τρόπο παραγωγή τους. Στις φυλές πάλι που ξεπέρασαν το νομαδικό στάδιο και πέρασαν στον γεωργικό βίο, οι μιμικοί χοροί αναπαρασταίνουν τις εποχικές αλλαγές, την Άνοιξη, το Καλοκαίρι και το Χειμώνα» (Κορδάτος 1974, σελ.34).

Υπάρχει μια ποικιλία ως προς τα θέματα αυτών των χορών. Οι χοροί αυτοί εκτελούνται τότε με μάσκες ζώων για να μεταφέρονται έτσι οι δυνάμεις των αναπαριστώμενων ζώων και στο χορευτή και τότε με δέρματα και κέρατα ριγμένα πάνω τους. Οι χοροί αυτοί αφορούν το κυνήγι και την αναπαραγωγή. Υπάρχουν επίσης οι χοροί που διεξάγονται με τη βοήθεια όπλων και χρησιμοποιούνται πολεμικές κινήσεις. Αυτοί είναι οι χοροί του πολέμου που χορεύονται πριν από τις μάχες για να επιτύχουν την αίσια έκβαση τους όπως και τους χορούς κυνηγιού για να εξασφαλίσουν τα θηράματα τους. Άλλοτε οι χοροί έχουν σχέση με τα ουράνια σώματα, τον ήλιο, το φεγγάρι, τα άστρα.. Δεν λείπουν όμως και οι χοροί γονιμότητας για την επιτυχή καλλιέργεια των φυτών και αναπαραγωγής των ζώων καθώς και νεκρικοί χοροί οι οποίοι κάνουν την εμφάνιση τους όταν ο άνθρωπος αρχίζει να πιστεύει στην αθανασία της ψυχής. Έχουμε επίσης χορούς που εκτελούνται με στόχο τη θεραπεία από κάποια αρρώστια. Κάθε σημαντικό γεγονός της ζωής του ανθρώπου όπως το πέρασμα από την εφηβεία στην ενηλικίωση ή ο γάμος συνοδεύονται από χορούς μύησης όπου οι γεροντότεροι αναλαμβάνουν να μυήσουν τους νεότερους για τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις που θα αναλάβουν. (Richard Kraus 1980).

Ζώα, φυτά ή άλλα φυσικά στοιχεία οι πρωτόγονοι τους αποδίδουν ιερές ιδιότητες και γίνονται τοτέμ δηλαδή προστάτες ή γενάρχες της φυλής ή του γένους. «Το συγκεκριμένο ζώο ή φυτό ήταν ο θεός της φυλής, η ίδια η φυλή προσωποποιημένη, που αναπαρίστατο στη φαντασία με την εικόνα του ζώου ή φυτού- τοτέμ.» ( Βακαλούδη 2001 σελ. 15). Ενώ όμως στην αρχή ο χορός έχει άμεση σχέση με την παραγωγική δράση της φυλής στη συνέχεια γίνεται διακοσμητικό στοιχείο της λατρείας αφού ο καταμερισμός της εργασίας και η εξειδίκευση την απομακρύνουν από την



άμεση συνάφειά της με την παραγωγική εργασία της φυλής. Καθώς όμως στη συνέχεια σχηματίζεται η ταξική κοινωνία ο χορός αναλαμβάνει να υπηρετεί και αισθητικούς σκοπούς εκτός από συνδετικό στοιχείο της λατρείας. «Σιγά- σιγά διαμορφώνεται σε τέχνη, όπως και το τραγούδι και η μουσική, για να ικανοποιήσει τα γούστα και τις αισθητικές συγκινήσεις, κυρίως των στρωμάτων εκείνων του πληθυσμού που ή έπαιρναν μικρό μέρος στην παραγωγή ή ήταν ολότελα εξωπαραγωγικά. Ωστόσο το παλιό τυπικό της τοτεμικής λατρείας δεν εξαφανίστηκε κι όταν ακόμα τα Τοτέμ έγιναν ανθρωπόμορφοι θεοί». (Κορδάτος 1991, σελ 19)

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα αντικατάστασης της τοτεμικής λατρείας από ανθρωπόμορφη θεότητα είναι ο θεός Διόνυσος στην αρχαία Ελλάδα, προστάτης της γεωργίας, κτηνοτροφίας, πάσχων- θνήσκων και αναγεννώμενος θεός , προστάτης της ναυτιλίας και κατασκευαστής μεγάλων τεχνικών έργων. Η ακολουθία του αποτελούνταν από Σατύρους (τραγόμορφους) και Σειληνούς (αλογόμορφους) χορευτές. Έτσι το τοτέμ τράγος και το τοτέμ άλογο συγχωνεύονται σε ένα θεό τον Διόνυσο. « Η ουσία της φύσης πρέπει να εκφραστεί τώρα συμβολικά \* χρειάζεται ένας καινούριος κόσμος συμβόλων και κινητοποιείται όλη η συμβολική του σώματος, όχι μόνο η συμβολική των χειλιών, του προσώπου και της ομιλίας αλλά όλη η χορευτική μιμική που κάνει όλα τα μέλη να κινούνται ρυθμικά. Τότε ξαφνικά μεγαλώνουν ορμητικά οι άλλες συμβολικές δυνάμεις, εκείνες της μουσικής, σε ρυθμική, δυναμική και αρμονία ».(Νίτσε χ.χ., σελ. 39) Προς τιμή του Διονύσου ομάδα ανδρών εκτελούσαν γύρω από τον βωμό του τον διθύραμβο, αυτοσχδιαστικό χορό και συνάμα άσμα άλλοτε χαρούμενο και άλλοτε λυπητερό το οποίο εξιστορούσε τις περιπέτειες, τις μεταμορφώσεις και την ξαναγέννηση του θεού. Οι χορευτές αυ-

τοί για να μιμηθούν τους σατύρους ακολούθους του Διόνυσου φορούσαν δέρματα , κέρατα , νύχια και ουρά τράγου. «Σε μερικά μέρη, καθώς ο διθύραμβος αποκτούσε όλο και περισσότερη λογοτεχνική μορφή και δραματικά στοιχεία , το όνομα του εναλλασσόταν με το σατυρικό δράμα . Αργότερα, μετά την εισαγωγή ενός υποκριτή, το σατυρικό δράμα αποκλήθηκε τραγωδία, δηλαδή άσμα των τραγόμορφων χορευτών.» (Μαρκαντωνάτος 1991, σελ. 19)

Έτσι μπορεί να μην έχουμε ατόφια την μορφή του σαμάνου στο πέρας των χρόνων, ο οποίος θα μπορούσαμε να πούμε ότι μετεξελίσσεται και μεταλλάσσεται μέσα από τους σατύρους και τον χορό τους, έστω και αν οι δυο τους εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς όσο και ίδιους. «Ο χορός, επειδή είναι συμπάσχων, μοιράζεται ως ένα βαθμό και τη σοφία του θεού, και αναγγέλλει την αλήθεια μέσα από την καρδιά του κόσμου. Έτσι γεννιέται αυτή η φανταστική και τόσο προσβλητική φαινομενικά μορφή του σοφού και εκστατικού σατύρου, που είναι την ίδια στιγμή και αντίθεση του θεού, δηλαδή απλός άνθρωπος: είναι εικόνα της φύσης και των ισχυρότερων μορφών της ακόμη και το σύμβολό της, και ταυτόχρονα κήρυκας της σοφίας και της τέχνης της , μουσικός , ποιητής χορευτής και άνθρωπος που βλέπει πνεύματα μαζί». ( Νίτσε χ.χ., σελ. 75).

Κατά τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους κι ενώ η νέα θρησκεία εδραιώνεται και το πνεύμα της για εσωτερική καλλιέργεια αποκτά ολοένα και περισσότερους ένθερμους θιασώτες , ο χορός θα περάσει μέσα από δρόμους άρνησης , αμφισβήτησης και επαναπροσδιορισμού καθώς δεν συμβαδίζει με τα νέα ήθη που ευαγγελίζεται η εκκλησία , καθώς είναι φορέας του αρχαίου ειδωλολατρικού κόσμου και απεικονίζει με ρεαλι-

σμό τα ανθρώπινα πάθη. « Πατέρες , συγγραφείς και εκκλησιαστικοί παράγοντες , βλέπουν τους χορούς αποκλειστικά συμβολικούς και τους προσδίδουν ηθική και μεταφορική έννοια . Χορεύω πια στη γλώσσα της εκκλησίας από εδώ και πέρα σημαίνει σκιρτώ πνευματικά , απολαμβάνω την ύψιστη αγαλλίαση». (Κόκκινος 1987 , σελ.86).

Για να ενσωματώσουν όμως τον χορό στην καινούρια θρησκεία και να τον απενοχοποιήσουν οι Πατέρες της Εκκλησίας δημιουργούν μια συμβολική και αλληγορική γλώσσα. Οι ιερείς και εκκλησιαζόμενοι υμνούν με ψαλμούς και χορούς τον καινούριο Θεό. Όπως στην αρχαία Ελλάδα στις τραγωδίες οι ψάλτες αναλαμβάνουν τον ρόλο των δύο ημιχορίων της τραγωδίας και οι ιερείς με τους πιστούς των πρωταγωνιστών. Οι πιστοί μετατρέπονται σε θεατές μιας ιδιότυπης θεατρικής παράστασης η οποία και εδώ όπως στο αρχαίο δράμα διεξάγεται με διαλογικό τρόπο αφού έχουμε τις ερωταποκρίσεις του ιερέα με τον διάκο και τον χορό που ψάλλει τα λυρικά μέρη.<sup>2</sup>(Κόκκινος 1987).

«Ο Μεσαίωνας όμως έδωσε διαφορετική μορφή στα μυστήρια, εξελίσσοντας τα σε Δράμα και Θέαμα. Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα γίνονται κινητά και μεταφέρονται από πόλη σε πόλη για την τόνωση του θρησκευτικού αισθήματος. Στα μυστήρια δεν υπήρχε χορός αλλά λόγος και παντομιμική». (Ευαγγελίδη 1991, σελ.18).

---

<sup>2</sup>Στον κύκλο των εκκλησιαστικών θεαμάτων περιλαμβάνονται και τα αποκαλούμενα «Μυστήρια», μυστικές ,ιερές τελετές. Τα θέματα τους τα αντλούσαν από τους βίους αγίων και μαρτύρων και κυρίως από τα Πάθη του Χριστού. Σε αυτές τις τελετές παίρνουν μέρος μόνο μνημένοι και τηρείται άκρα μυστικότητα που τιμωρείται ακόμη και με θάνατο σε περίπτωση αποκάλυψης. Οι ρίζες αυτών των μυστηρίων πρέπει να αναζητηθούν τόσο στον ελλαδικό χώρο όσο και στην Αίγυπτο. Στην Ελλάδα για παράδειγμα υπήρχαν τα Ελευσίνια μυστήρια προς

τιμή της Θεάς Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης. Το θέμα των Ελευσίνιων μυστηρίων αναφερόταν στην αθανασία της ψυχής, την ανάσταση και την μέλλουσα ζωή.

Η παντομίμα εξάλλου υπήρξε σύμβολο της Ρωμαϊκής περιόδου. Ο μίμος μη χρησιμοποιώντας λέξεις αλλά με μοναδικά του όπλα την εκφραστικότητα και την δεξιοτεχνία επιχειρούσε να διηγηθεί ολόκληρες ιστορίες και να εντυπωσιάσει με τις μάσκες, τα φανταχτερά ρούχα, τα κοσμήματα αλλά κυρίως με τις χειρονομίες του. Όμως παρόλο που εκκλησία καθολική και ορθόδοξη εισάγει το χορό στις λειτουργίες της αυτός χάνει με την πάροδο του χρόνου την ιερότητα του και θυμίζει περισσότερο παγανιστικούς παρά θρησκευτικούς χορούς. «Η εκκλησία που θεωρείται ότι ακμάζει μεταξύ 11<sup>ου</sup> και 12<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν ανίσχυρη να δράσει στο φαινόμενο αυτό. Ο Μεσαίωνας ήταν γεμάτος ιστορίες για τον χορό – αν και αποδιοπομπαίος, είχε θέση ψυχικής αποτοξίνωσης, συχνά έφτανε σε φρενίτιδα και καμιά δύναμη δεν μπορούσε να σταματήσει το έξαλλο πλήθος». (Ευαγγελίδη 1991,σελ.15).

Στη μεσαιωνική Ευρώπη όπως και στο Βυζάντιο συναντούμε επίσης τους ζογκλέρ οι οποίοι είναι δεξιοτέχνες ακροβάτες, μίμοι και ταχυδακτυλουργοί, καθώς και τους τροβαδούρους..<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> « Η λέξη troun είναι προβηγκιανής προέλευσης από το ρήμα trouver (=βρίσκω) γιατί οι καλλιτέχνες αυτοσχεδίαζαν τους στίχους και τη μουσική, κάτι ανάλογο με τους αρχαίους ραψωδούς, ενώ ήταν και θαυμάσιοι χορευτές... Τα τραγούδια τους τα ονόμαζαν Ballades (Μπαλάντες) από το ballo (= χορός), γιατί ο χορός ήταν αναπόσπαστο μέρος των εκδηλώσεων τους. Η λέξη ballo σχετιζόταν με τον εκλεπτυσμένο χορό των Ευγενών, ενώ η λέξη danza (=χορός) με κάθε λαϊκό χορό. (Ευαγγελίδη 1991, σελ. 19) Συχνά οι Τροβαδούροι έπαιρναν μαζί τους ταχυδακτυλουργούς, μίμους και χορευτές για να παρατείνουν την διασκέδαση των αρχόντων.

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα εμφανίζονται επίσης και τα ιντερμέδια. «Τα ιντερμέδια είναι παρεμβολές θεατρικής ψυχαγωγίας ανάμεσα στα επεισόδια του κυρίως έργου, με σκοπό να προσθέσουν θεαματικές σκηνές στην Τραγωδία ή Κωμωδία που παιζόταν. Έτσι, τραγούδια και χοροί, σκηνές θεαματικές, τις πιο πολλές φορές άσχετες με την εποχή και το μύθο, παρεμβάλλονται στο σκηνικό χώρο, χαρίζοντας μια δροσερή ποικιλία στο βαρύ και μονότονο χαρακτήρα που είχε η όλη παράσταση. Συνήθως τα αρχαία έργα χωρίζονται σε πέντε πράξεις ανάμεσα σ' αυτές ξεπετιούνται τα ιντερμέδια, έξι τον αριθμό, αν πάρουμε σαν δεδομένο ότι χρησίμευαν σαν πρόλογος και επίλογος». (Τσιλιμίσκρας 1983, σελ. 27)

Τα ιντερμέδια η αλλιώς μορέσκες βρίσκουν μεγάλη άνθηση τον 15<sup>ο</sup> αιώνα στην Ιταλία και από εκεί εξαπλώνονται και στις άλλες πόλεις της Ευρώπης. Τα θέματα τους τότε βαρβαρικά, τότε παρμένα από την ελληνική μυθολογία, τότε με την παρουσία αλληγορικών προσώπων όπως ο διάβολος και ο θάνατος δημιουργούν σύντομες σκηνές με απλούς διαλόγους που στην πορεία όμως και με την δημιουργία της αγγλικής δραματουργίας θα αντικατασταθούν από την χορευτική παντομίμα. «Όλους τους χορούς με παντομιμικό χαρακτήρα τους ονόμαζαν Μπαλό ή Μπαλί ή Μπαλέτο (Ballot ή Bali ή Ballet). Ήταν η μινιατούρα, θα λέγαμε του μεγάλου θεάματος. Μια μορφή Μπαλό θεωρούνταν η Κωμωδία Τέχνης (Commedia dell'Arte) ή κωμωδία εκ του προχείρου (commedia all'improvise), δηλαδή αυτοσχέδια, όπου ο ποιητής περιοριζόταν να γράφει μόνο την υπόθεση και να καθορίζει τις σκηνές. Οι ηθοποιοί με την τέχνη τους συμπλήρωναν τον διάλογο (Ευαγγελίδη 1991, σελ. 40).

Στην Ιταλία του 16<sup>ου</sup> αιώνα ξεκινάει και το μπαλέτο που τις ρίζες του τις έχει στις Μορέσκες. «Η Μορέσκα είχε μια εξελικτική πορεία μέσα



στους αιώνες, από χορούς γονιμότητας, σε πολεμικό χορό, χορευόμενο με σπαθιά για να καταλήξει σε παντομιμικό χορό και σε ανεξάρτητο θέαμα συνώνυμο του Μπαλέτου» (Ευαγγελίδη 1991, σελ.32). Οι χοροί αυτοί στην αρχή ενώ χορεύονταν σε κήπους και προαύλια σιγά - σιγά προσαρμόζονται και εισέρχονται στις αυλές των παλατιών. Τα θέματα αυτών των μπαλέτων ήταν παρμένα από την μυθολογία ενώ ποτέ δεν αντλούσαν την θεματολογία του από την καθημερινή ζωή ή τη θρησκεία. Στους χορούς αυτούς παρεμβάλλονταν τραγούδια και παντομίμα.

Αρχές του 19<sup>ου</sup> κάνει την εμφάνιση του το ρομαντικό μπαλέτο (Ballet Romantique). Το θέαμα πλέον αρχίζει να γίνεται πιο εντυπωσιακό γεγονός που οφείλεται όχι μόνο στο χορό αλλά κυρίως στα εντυπωσιακά σκηνικά, στα κουστούμια, στις πουέντ και στα τεχνικά μέσα που κάνουν τις μπαλαρίνες να αιωρούνται. Τα θέματα είναι εμπνευσμένα από τον γήινο και ουράνιο κόσμο. Ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα είχαν εμφανιστεί αξιόλογες χορεύτριες που τελειοποίησαν η καθεμιά με την τεχνική τους την τέχνη του μπαλέτου. Ιδιαίτερη άνθηση το μπαλέτο θα γνωρίσει στη Ρωσία, δημιουργώντας μια παράδοση, ο απόηχος της οποίας φθάνει ως τις μέρες μας.

Όπως όμως καθετί που γνωρίζει ακμή στη συνέχεια γνωρίζει και την καμπή του, έτσι και το μπαλέτο αρχίζει να εκφυλίζεται και να γίνεται στην πορεία ένας χορός όπου δίνεται μεγαλύτερη σημασία στη σωστή και άρτια εκτέλεση του τεχνικού μέρους των κινήσεων με τις δύσκολες ομολογουμένως πιρουέτες και άλματα εις βάρους του συναισθήματος και της εκφραστικότητας.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας θα γίνει σταθμός στην ανανέωση της τέχνης του χορού ο οποίος έχει πια ατονήσει. Σ' αυτό θα βοηθήσουν όχι μόνο οι και-

νούριες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες , ο παλμός της νέας εποχής ζητά και πρέπει να αποτυπωθεί και στο χορό , αλλά κυρίως με την συνδρομή χαρισματικών ανθρώπων που εμφανίζονται στο χορό και έχουν την ικανότητα και ευαισθησία να αποτυπώσουν τις ανάγκες της νέας αυτής εποχής με οξυδέρκεια και συναίσθημα.<sup>4</sup> Ο χορός αναπλάθεται τώρα σε μια σύγχρονη γλώσσα, ικανή να αφουγκραστεί, να εκφράσει , να πλάσει και να διαμορφώσει, με μέτρο πάντα τις καινούριες συνθήκες και ανάγκες.

---

<sup>4</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αμερικανίδα Isadora Duncan. Σημαντικός πρόδρομος του σύγχρονου χορού που με τις καινοτομίες της θα δημιουργήσει πρόσφορο έδαφος και θα θέσει τις βάσεις για να μεγαλουργήσουν στη συνέχεια σημαντικοί καλλιτέχνες που εκτινάσσουν το χορό σε ύψιστη τέχνη και του δίνουν άλλες διαστάσεις .

## **Ο χορός και η σημασία του στην εκπαίδευση**

«Βοηθώντας τα παιδιά από τη νεαρή ηλικία να χρησιμοποιήσουν για εκφραστικούς σκοπούς τα σώματα τους, μπορούμε να συμβάλλουμε το καθένα απ' αυτά να αποφύγει την διχοτόμηση πνεύματος – σώματος, να τα κεντρίσουμε στο να αναπτύξουν ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για το σώμα τους ως εργαλείο έκφρασης συναισθημάτων και ιδεών». (Graham, Holt, Parker χ.χ, σελ. 317)

Ο χορός που συνοδεύει τη μουσική είναι ένα συνηθισμένο παράδειγμα μετάπλασης, μουσικών ρυθμών σε ρυθμικές αξίες. Σε κάθε χορό διακρίνουμε τρία μέρη: την κίνηση, το μέλος και το λόγο. Η κίνηση περιλαμβάνει τα βήματα του χορού, το μέλος τη μουσική – μελωδία του, ενώ ο λόγος τα λόγια του τραγουδιού. Η κίνηση διακρίνεται στη γυμναστική κίνηση (τα βήματα) και στην εκφραστική κίνηση που αφορά τις κινήσεις του κορμού, των χεριών και του κεφαλιού. (Τρούλης, 1991)

«Από παιδαγωγική άποψη, χορός είναι η εξωτερίκευση του ψυχικού περιεχομένου του παιδιού με κινήσεις σύμφωνα μ' ένα ρυθμό... Το παιδί πραγματικά μπορεί να χορεύει υπακούοντας σε ένα εσωτερικό ρυθμό χωρίς μουσική υπόκρουση». (Τρούλης 1991,σελ.143)

Στα πλαίσια της αισθητικής αγωγής στο σχολείο ο χορός είτε ως ρυθμική εμπειρία που αναπτύσσει τη συνειδητότητα του ρυθμού και την ικανότητα να κινείται το παιδί σε σχέση με διάφορους χτύπους, είτε ως εκμάθηση παραδοσιακών χορών οι οποίοι είναι μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της κοινωνίας τους, είτε ως δημιουργικός – εκφραστικός χορός μέσω του οποίου εκφράζει τα συναισθήματα και τις ιδέες του μέσα

από την κίνηση ,παρέχει ένα πλούσιο περιβάλλον για την ανάπτυξη θετικών κοινωνικών αλληλεπιδράσεων. Όσο τα παιδιά συνεργάζονται στο να δημιουργήσουν χορό και να εκτελέσουν ρυθμικές πράξεις υπακούοντας σε ένα απλό χτύπο ενός ντραμ, ταμπουρίνου ή απλά σε ένα χτύπημα των χεριών, αναπτύσσουν δεξιότητες συνεργατικότητας και σεβασμού των άλλων μελών της ομάδας, υπεύθυνη κοινωνική συμπεριφορά και κατανόηση. (Graham, Holt, Parker χ.χ.)

Εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας στον δημιουργικό χορό γιατί εκεί δεν υπάρχουν σωστές και λανθασμένες απαντήσεις. Ζητείται από τα παιδιά να παρέχουν μια ερμηνεία ή απάντηση σε ένα συγκεκριμένο πρόβλημα ή κατάσταση. Οι ατομικές αποκρίσεις ενθαρρύνονται ενώ η ποικιλία είναι πολύτιμη. Ένας άλλος λόγος του ενδιαφέροντος μας στον δημιουργικό χορό και στις ρυθμικές εμπειρίες είναι ότι τα μικρά παιδιά για να ανταποκριθούν στη μάθηση δομημένων τύπων χορού, χρειάζεται πρώτα να κινηθούν ελεύθερα στην απόκριση των δικών τους εσωτερικών ρυθμών πριν από την κίνηση με μουσική. (Graham, Holt, Parker χ.χ.) «Από ψυχοκινητική άποψη ο χορός βοηθά το παιδί να εξελίξει τις κινήσεις του και να τις κάνει πιο αποτελεσματικές. Το βοηθάει ακόμη να πει τα μυστικά του, τους φόβους του, τις ελπίδες του και να ελαφρώσει από το βάρος των καταπιεσμένων του παρορμήσεων... Με το σώμα μπορεί να πει όλα εκείνα που δεν μπορεί να πει με τις λέξεις». (Τρούλης 1991, σελ.146)

Κατά τη διάρκεια ρυθμικών εμπειριών του παιδιού το ενδιαφέρον βρίσκεται στην ικανότητα του να κινείται με ρυθμό. Αντίθετα στον δημιουργικό - εκφραστικό χορό στόχος είναι η πρόκληση της εκφραστικότητας και του 'ξεδιπλώματος' του σώματος. Το σημαντικό εδώ δεν είναι η εκτέλεση των κινήσεων αλλά η παράσταση της κίνησης έτσι ώστε να ε-

πικοινωνεί το μήνυμα που το παιδί σκοπεύει να δώσει. «Διαφορετικές ποιότητες κινήσεων μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο να εκφράσει εσωτερικά συναισθήματα ή συμπεριφορές. Είναι η ποιότητα των χειρονομιών που επικοινωνεί το μήνυμα και η ποιότητα της κίνησης που το εκφράζει». (Graham, Holt, Parker, χ.χ., σελ.327)

Μια από τις πιο ευχάριστες εμπειρίες του παιδιού είναι το παιχνίδι. Το παιχνίδι είναι συνυφασμένο με την κίνηση και η κίνηση είναι τρόπος έκφρασης. Κίνηση και παιχνίδι είναι στενά συννεδεμένα και εμπλέκουν το σώμα του παιδιού σε ψυχοκινητικές δραστηριότητες που το βοηθούν να συνειδητοποιήσει βιωματικά το σχήμα του σώματος του, να το τοποθετήσει μέσα στο χώρο, να κατανοήσει ότι οι κινήσεις του είναι στενά εξαρτώμενες απ' αυτόν, να αντιληφθεί ρυθμούς και χρόνους, να επιτύχει την αρμονία της ψυχικής και σωματικής του ανάπτυξης και να ενταχθεί ομαλά σε μια διαδικασία ηθικής, κοινωνικής, συναισθηματικής και νοητικής ωρίμανσης. (Κούγιαλη, 1998)

Η κίνηση ως εμπειρία παρέχεται οργανωμένα από το σχολείο μέσα από δραστηριότητες όπως η γυμναστική, τα παιχνίδια, ο χορός και η δραματοποίηση. Σε αυτές τις δραστηριότητες εκτός του χορού και της δραματοποίησης, η κίνηση είναι λειτουργική με στόχο την άψογη εκτέλεσής της. Στο χορό και τη δραματοποίηση όμως, στόχος είναι η εκφραστική κίνηση, η χρήση δηλαδή της γλώσσας της κίνησης εκφραστικά και δημιουργικά. Ο χορός και η δραματοποίηση είναι εκφράσεις της εσωτερικότητας του παιδιού, η οποία εμπεριέχει το συναίσθημα και τη διάθεση. (Russel, 1965)

Οι μελέτες του Piaget έδειξαν ότι το παιδί ως την ηλικία της εφηβείας διανύει στάδια τόσο οργανικής όσο και νοητικής ανάπτυξης. Η σταδι-



ακή βιολογική ωρίμανση μέσα σε φυσιολογικά πλαίσια έχει πορεία παράλληλη με την πνευματική ωρίμανση του παιδιού. «Έτσι η μη ολοκληρωμένη ωρίμανση του νευρικού συστήματος δεν βοηθάει το παιδί να αναπτύξει ολόκληρο το φάσμα των δεξιοτήτων του πριν φτάσει στο στάδιο της εφηβείας». (Σάλλα – Δοκουμετζίδη 1996, σελ. 110) Το ίδιο φυσικά ισχύει και για την νοητική του ανάπτυξη η οποία όταν είναι ανολοκλήρωτη δεν μπορεί να συλλάβει σημασίες και έννοιες που ξεπερνούν το στάδιο της νοητικής ωριμότητας του ατόμου. Επομένως, η ανολοκλήρωτη οργανική και νοητική ανάπτυξη του παιδιού δεν του επιτρέπει να έχει ένα ευρύ φάσμα εμπειριών αντίστοιχο με του ενηλίκου. Η φαντασία του παιδιού είναι ικανότητα αναπτυσσόμενη και συνεπώς εκπαιδεύσιμη. (Σάλλα – Δοκουμετζίδη, 1996)

«Τα σωστά ερεθίσματα στον κατάλληλο χρόνο θα δώσουν στο άτομο τη δυνατότητα εμπειριών που θα ασκήσουν την αντιληπτική του ικανότητα και θα εμπλουτίσουν την φαντασία του. Τα άτομα που μπορούν να χρησιμοποιήσουν την φαντασία τους και να δώσουν μορφή και σχήμα στα συναισθήματα και στις συγκινήσεις τους είναι δημιουργικά άτομα. Άτομα δηλαδή που παράγουν έργο πρωτότυπο, το οποίο είναι αποτέλεσμα της φαντασιακής ικανότητας». (Σάλλα – Δοκουμετζίδη 1996, σελ. 110)

Η περιέργεια του παιδιού αφυπνίζεται μέσα από ποικίλες δραστηριότητες όπως είναι η εικαστικές, οι μουσικές, οι λογοτεχνικές και οι θεατρικές οι οποίες είναι δυνατό να κινητοποιήσουν τη φαντασία του αλλά και να οξύνουν την κρίση του, να ενθαρρύνουν την έκφραση και να καλλιεργήσουν την δημιουργικότητα του. (Κωσταντινίδου, Ματθαίου, Χαβιάρης, 1997) Το παιδί παρασυρμένο από συγκινήσεις, που μόνο η τέχνη

μπορεί να προσφέρει κινητοποιεί τις φυσικές του ικανότητες , επινοεί, καινοτομεί, δημιουργεί.

Ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός δημιουργικού ατόμου θεωρούνται η ευχέρεια στην ικανότητα σύλληψης μιας ιδέας, η ευελιξία προσαρμογής και προσανατολισμού σε νέες καταστάσεις, η πρωτοτυπία στη χρήση αντικειμένων πέρα από την συνηθισμένη τους χρήση, η οργάνωση – πολυπλοκότητα που στηρίζεται στην ικανότητα για σχεδιασμό και οργάνωση γνωστών πληροφοριών, τις οποίες χρησιμοποιεί το άτομο για να κατασκευάσει νέες δομές και να δημιουργήσει νέες παραστάσεις και τέλος το χιούμορ που προϋποθέτει το στοιχείο της έκπληξης και της πρωτότυπης σκέψης. (Σάλλα – Δουκουμετζίδη, 1997)

Οι οργανωμένες δραστηριότητες που εντάσσονται στα πλαίσια της Αισθητικής Αγωγής στο σχολείο ενεργοποιούν τις φυσικές ικανότητες των παιδιών και αναπτύσσουν με τρόπο μοναδικό τη δημιουργικότητα τους. Σκοπός της αισθητικής αγωγής είναι η καλλιέργεια της ευαισθησίας του παιδιού, η μύηση του στις αισθητικές αξίες και η ενεργοποίηση και απελευθέρωση με ποικίλους εκφραστικούς τρόπους των συναισθημάτων, των ιδεών και των εμπειριών του, οξύνοντας ταυτόχρονα την αντίληψη του για το ωραίο και την απόλαυση του όταν το συναντά στη Φύση ή στη Τέχνη. Αν και το αίσθημα της ομορφιάς δεν είναι έμφυτο στο παιδί, ωστόσο η αφύπνιση του αισθητικού κριτηρίου του μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από ποικίλες εκφραστικές μορφές της αισθητικής αγωγής όπως το ιχνογράφημα και η ζωγραφική, οι πλαστικές και χειροτεχνικές εργασίες, η ρυθμική και μουσική αγωγή, η δραματική και θεατρική έκφραση, ο χορός. (Τρούλης, 1991)

Όλες αυτές οι δραστηριότητες συμβάλλουν στην αισθησιοκινητική ανάπτυξη, στην απόκτηση αυτοκυριαρχίας και αυτοπεποίθησης, στην απαλλαγή από φόβους, άγχη και αγωνίες που μπορεί να έχει το παιδί, στην αφύπνιση της φαντασίας του και επομένως στην ενεργοποίηση της δημιουργικότητάς του. Η προοδευτική ανακάλυψη της πολυπλοκότητας του εαυτού του θα πραγματοποιηθεί στο σχολείο και με ερεθίσματα τέτοιες δραστηριότητες θα ενταθεί. Αν το παιδί μέσα στα πλαίσια της οικογένειας είχε μια θετική αντιμετώπιση από τους γονείς, τότε έχει θέσει τις βάσεις για μια ομαλή προσαρμογή και στο περιβάλλον του σχολείου. Εκεί το παιδί μέσω του δασκάλου και των φίλων του που αποτελούν τους Σημαντικούς Άλλους μέσα από την σχολική αξιολόγηση και τα αξιολογικά σχόλια τους θα διαμορφώσει μια θετική ή αρνητική αυτοαντίληψη. «Η πρώτη σχολική περίοδος είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάπτυξη μιας επιμέρους εικόνας του εαυτού, της γενικής αυτοαντίληψης ικανότητας ή ακαδημαϊκής αυτοαντίληψης» (Λεονταρή, σελ. 137, 1998)

Πολλοί ειδικοί επικρίνουν τα εκπαιδευτικά συστήματα, επειδή έχουν παραμελήσει τη συναισθηματική διάσταση της εκπαίδευσης που αποβλέπει στην δημιουργία ενός θετικού και υγιούς αυτοσυναισθήματος. Για την εκπαίδευση το αυτοσυναίσθημα είναι πιο σημαντικός στόχος από τον γνωστικό τομέα, αφού χωρίς το πρώτο είναι σχεδόν αδύνατη η πραγματοποίηση του δεύτερου. (Φλούρης, Κουλοπούλου, Σπυριδάκης 1981)

## Η δραματοποίηση στο σχολείο

Χρησιμοποιούμε τον όρο δραματοποίηση στη σχολική ζωή όταν αναφερόμαστε σε ένα ήδη υπάρχον κείμενο, είτε αυτό είναι ένα ποίημα , ένας μύθος, ένα πεζό, ένα έθιμο, ένα δημοτικό τραγούδι το οποίο μεταπλάθεται από τα παιδιά μέσω του δραματικού κώδικα. Ο δραματικός κώδικας , ο οποίος συνίσταται από την δραματική έκφραση, τον αυτοσχεδιασμό, την αναπαράσταση με μίμηση και την υποκριτική, στην δραματοποίηση στο σχολείο αποδίδεται με τέτοιο τρόπο που να μην αποτελεί απαραίτητα το αποτέλεσμα θεατρική δράση. Γιατί «η δραματοποίηση αποτελεί μια ιδιάζουσα μορφή έκφρασης του θεάτρου που απευθύνεται σε παιδιά, σχετιζόμενη κατεξοχήν με το ‘θεατρικό παιχνίδι’ και το σχολικό θέατρο, αλλά αποτελώντας μια ανεξάρτητη κατηγορία με καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα». (Γραμματάς 1994, σελ.78) Μόνο όταν οι δραστηριότητες που εκτελούν τα παιδιά προέρχονται από θέματα που έχουν επινοήσει τα ίδια , ισχύει ο όρος «θεατρικό παιχνίδι». <sup>5</sup> (Σέξτου 1998)

Το σχολείο είναι ένας από εκείνους τους χώρους που θα δώσει ευκαιρία στο παιδί να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό και τις τέχνες. Ιδιαίτερα όμως να αγαπήσει τις τέχνες εμπειρικά μέσα από τον πειραματισμό.

---

<sup>5</sup> Με τον όρο θεατρικό παιχνίδι αναφερόμαστε «σε μια ομαδική δραστηριότητα που στηρίζεται στις τεχνικές του αυτοσχεδιασμού και της αναπαράστασης με μίμηση και στοχεύει στην ηνυχαγωγία και επικοινωνία των μελών μέσα από τα αισθήματα , τον αυθορμητισμό, τη λεκτική και / ή κινητική έκφραση, τη φαντασία και τη συνεργασία». (Σέξτου 1998, σελ.19)

«Η δραματοποίηση είναι ένας σημαντικός κώδικας έκφρασης και επικοινωνίας, είναι στάση ζωής στο σχολείο, είναι κεντρικός άξονας διασύνδεσης των δραστηριοτήτων, η κεντρομόλος δύναμη των τεχνών». (Γιάνναρης 1994, σελ.182) Μέσα από το σχολείο θα του δοθεί η ευκαιρία να καλλιεργήσει δεξιότητες. Η δραματοποίηση όπως και οι άλλου είδους οργανωμένες εκδηλώσεις μέσα στα πλαίσια του σχολείου όπως θεατρικές παραστάσεις, παντομίμα, κουκλοθέατρο, θεατρικό παιχνίδι, χορός, παιδική ορχήστρα, αθλητικές εκδηλώσεις είναι τέτοιοι τόποι όπου συμβάλλουν στην απόκτηση των πρώτων γνωστικών εμπειριών του παιδιού. (Σέξτου 1998)

«Η δραματοποίηση είναι ένας παιδαγωγικός τρόπος που οδηγεί το παιδί να βιώσει και να μεταλλάξει σε εμπειρίες τις πληροφορίες – γνώσεις και τις συνειδητές και ασυνείδητες ποιότητες του εσωτερικού του κόσμου, εκφράζοντας τις δυναμικά μέσα απ' το σώμα του και το λόγο του στον εξωτερικό κόσμο». (Άλκηστις 1998, σελ. 42) Πηγές θεματολογίας για την δραματοποίηση στο σχολείο μπορούν να αποτελέσουν μια ποικιλία από θέματα που προέρχονται τόσο από τον πραγματικό όσο και από τον φανταστικό κόσμο. Συναισθήματα, καταστάσεις, εμπειρίες, στάσεις, γεγονότα, όνειρα. Επίσης ερεθίσματα για δραματοποίηση μπορούν να δώσουν τα ίδια τα μαθήματα του σχολείου, η λογοτεχνία και η ποίηση. (Άλκηστις, 1998)

Η δραματοποίηση ως σχολική δραστηριότητα στην α' Βαθμια και β' Βαθμια εκπαίδευση εντάσσεται στον τομέα της αισθητικής αγωγής. Στόχος της δραματοποίησης στο θέατρο είναι η 'θεατρικότητα', στα πλαίσια του σχολείου όμως στόχος της είναι η μάθηση και η ανάπτυξη νέων, πιο πρόσφορων, παιδαγωγικών μεθόδων διδασκαλίας. Αποδέκτες



εδώ είναι οι μαθητές μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας και όχι κάποιο θεατρικό κοινό. « Κατά συνέπεια, πρόθεση του ‘δραματουργού’ δεν είναι η θεατρική επικοινωνία, ούτε η αισθητική απόλαυση, αλλά η παροχή γνώσης και παιδείας από τον διδάσκοντα στους διδασκόμενους. Κατ’αυτό τον τρόπο η δραματοποίηση στο σχολείο γίνεται μέσο εποπτικής και παραστατικής διδασκαλίας του μαθήματος, που διαθέτει τα στοιχεία του θεάτρου ως παράσταση, σε καμιά όμως περίπτωση δεν αποσπάται από το πλαίσιο διδασκαλίας του μαθήματος». (Γραμματάς 1996, σελ.86).

Η δραματοποίηση είναι κυρίως μέθοδος με παιδαγωγική αξία, γνωστική, αισθητική και καλλιτεχνική αφού έχει ως στόχο την προσωπική έκφραση και απελευθέρωση συναισθημάτων, τη δημιουργία, τη χαρά της συνεργασίας με τη συμμετοχή μέσα σε ομάδες, την ενεργοποίηση της φαντασίας, την ανάπτυξη της κοινωνικότητας . (Γραμματάς 1999) «Μέσα από την δραματοποίηση τα παιδιά θα συναντήσουν το μύθο. Η ιστορία αυτή όποια κι αν είναι η δομή (ευθύγραμμη, κυκλική, έξω από τον πυρήνα, συνοθηλευματική) και το ύφος της , παραμένει βασικό στέλεχος της θεατρικής θεμελίωσης. Επιτρέπει στα πολύ νεαρά παιδιά, τη συνειδητοποίηση του φαντασιακού, τα ωθεί σε νέες εξερευνήσεις άγνωστων κόσμων για τα μεγαλύτερα παιδιά σημαίνει διαρρύθμιση , οργάνωση και διαμόρφωση των κόσμων προς επινόηση». (Beauchamp 1998, σελ.43)

Εξάλλου μέσα στα πλαίσια του σχολείου και δη δραστηριοτήτων όπως η δραματοποίηση το παιδί αρχίζει να αφυπνίζεται κοινωνικά. «Παίζοντας μαζί με άλλους τους πλησιάζει, συνεργάζεται μαζί τους και στην πράξη αποδέχεται όρια και περιορισμούς. Υποχωρεί ή διεκδικεί αν χρειαστεί ή οδηγείται σε μια τρίτη λύση για την πραγμάτωση του κοινού σκοπού. Υπολογίζει βέβαια τον άλλο, τον διδάσκει ή διδάσκεται. Με τις

εναλλαγές των ρόλων τοποθετείται σε διάφορες θέσεις απ' τις οποίες μαθαίνει να νιώθει τον άλλο και τα προβλήματα του». (Άλκηστις 1984, σελ. 134) Μέσα από την ανάθεση ρόλων , προβλημάτων προς λύση, ανάληψη πρωτοβουλιών αρχίζει να τολμά, να εμπιστεύεται, να ενισχύει την αυτοπεποίθηση του και να υπερνικά ανασφάλειες. «Η λειτουργία της πρόσδοσης εμπιστοσύνης και αυτοπεποίθησης στο παιδί, ανήκει όχι μόνο στην οικογένεια, αλλά κυρίως στο σχολείο». (Ιντζεσιλόγλου χ.χ., σελ.211)

Το σχολείο είναι ο χώρος που θα αποτελέσει μια δεύτερη, μεγαλύτερη όμως σε αριθμό μελών, κοινωνία μετά από την οικογένεια του . Μέσα στους κόλπους αυτής της κοινωνίας θα αναγκαστεί να ανακαλύψει τα όρια τα δικά του αλλά και των άλλων, αφού θα χρειαστεί να κατανοήσει τους όρους της συνεργασίας και λειτουργίας μέσα στα πλαίσια μιας ομάδας. Μια συνεργασία που δεν θα μπορεί να υφίσταται όταν θα καταργείται ο αυτοσεβασμός και σεβασμός απέναντι στα μέλη της ομάδας του αλλά και των άλλων ομάδων. «Απ' τα 6 έως τα 12 του χρόνια, το παιδί μαθαίνει να ζει στα πλαίσια παιδικών ομάδων, συνηθίζει τη συνεργασία με τους συνομηλίκους του , και αναζητά την πραγμάτωση κοινών στόχων. Μέσα απ' τα κοινά παιχνίδια αναπτύσσεται μια φυσική στάση με τον άλλο, και γίνεται εκμάθηση των τρόπων με τους οποίους μπορεί κάθε άτομο να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του, να νιώσει ασφάλεια , και να μη διασπάσει τη συνοχή της ομάδας». (Ιντζεσιλόγλου χ.χ., σελ.206)

Αυτή ακριβώς η διαρκής επικοινωνία με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας είναι που συνιστά μια συνεχή άσκηση στην κοινωνική ζωή. Με τη συμμετοχή του στην ομάδα «το παιδί έχει πολλές ευκαιρίες να αποκτήσει πολύτιμες εμπειρίες και να διαμορφώσει ήθος και προσωπικότητα. Του δίνει τη δυνατότητα να ικανοποιήσει βιολογικές του ανάγκες για

κίνηση και δράση. Παίζοντας μέσα στην ομάδα βιώνει με τον καλύτερο τρόπο την παιδική του ηλικία». (Βουτσινά 1991, σελ.18) Γιατί η ομάδα αποτελεί έναν εξαιρετικό «παιδαγωγικό χώρο όπου τα παιδιά είναι ικανά να αλληλοδιδασχτούν, να τραφούν με ιδέες. Αρκεί να τους παραχωρείται ο χώρος και η ευκαιρία. Σε ιδανικές συνθήκες η ομάδα επιτρέπει στον καθένα να προσφέρει εκείνο που μπορεί, να συνεισφέρει στο κοινό σχέδιο, στο μέτρο της προσωπικής του ευφυΐας και της ιδιαίτερης του επιδεξιότητας» .(Beauchamp 1998, σελ.41)

Μέσα από δραστηριότητες όπως η δραματοποίηση η φαντασία ενεργοποιείται και νέες δημιουργικές ιδέες απελευθερώνονται. Οι εκφραστικές δυνατότητες διευρύνονται καθώς τα μέλη του σώματος χρησιμοποιούνται με πιο εκφραστικό τρόπο προκειμένου να αναπαρασταθούν χαρακτήρες, να σκιαγραφηθούν διαθέσεις, να λειτουργήσουν σαν όχημα για αυτοέκφραση, για επικοινωνία, σαν αφορμή και ερέθισμα, κίνητρο για την κοινή δημιουργία. Γιατί η δραματοποίηση μπορεί να βιωθεί τόσο ατομικά όσο και ομαδικά. Δίνει ερεθίσματα για προσωπική έκφραση και ομαδική συνεργασία. Αποτελεί φάση ομαδοποίησης και έναυσμα να προσφέρει ο καθένας από τους συμμετέχοντες ένα λόγο, μια κίνηση, μια συμπεριφορά, ένα χρώμα, ένα χώρο, ένα ρυθμό, ένα σχέδιο που γίνεται πλέον κατεξοχήν συλλογικό. (Beauchamp 1998) «Με τα παιχνίδια, με το γλωσσικό υλικό, με τη φωνή, με τη μουσική, με τον εμπλουτισμό της σωματικής κινητικότητας, παραστατικότητας, με την ανάπτυξη της δημιουργικής φαντασίας, με τις νέες διασυνδέσεις του συμβολικού και του εικονικού με το πραγματικό του σώματος, ο χώρος μετατρέπεται σε ποιητικό χώρο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την αναμόρφωση της ενδοχώρας του κάθε παιδιού παραστατικά και ποιητικά» (Άλκηστις 1983, σελ.6)

## **Ο κώδικας της δραματοποίησης**

Για να επιτευχθεί η δραματοποίηση είναι απαραίτητο να ενεργοποιηθούν μια σειρά από ικανότητες και δεξιότητες τις οποίες φέρει το παιδί, το καθένα στο βαθμό που του αντιστοιχεί και τις έχει καλλιεργήσει και αναπτύξει. «Ως πρώτη προϋπόθεση θέτουμε το σκεπτικό ότι το παιδί 'σκέπτεται' με τα χέρια, τα πόδια, το σώμα, για να καταλήξει στην εξωτερίκευση των εμπειριών και των γνώσεων του, όπως ακριβώς σκέπτεται με το νου του, για να εκφραστεί εκτός από τη γλώσσα, με τα χέρια, με τα μάτια, με το πρόσωπο, με το σώμα ολόκληρο, με την εξωτερίκευση των συναισθημάτων του». (Γιάνναρης 1995,σελ.18)

Το σώμα του μαζί με όλες τις δυνατές κινήσεις και χειρονομίες του γίνεται αγωγός επικοινωνίας και αυτοέκφρασης.. Οι αισθήσεις, η αφή, η γεύση, η οσμή, η όραση, η ακοή θα έρθουν να προστεθούν και να ενδυναμώσουν την μη λεκτική επικοινωνία, να την διευρύνουν και να την εκλεπτύνουν κάνοντας πιο δραματική την περιγραφή ενός γεγονότος, τα συναισθήματα ενός χαρακτήρα. «Η δραματική έκφραση βεβαίως εντείνεται με τη φωνή και προετοιμάζει τη σύνθετη πράξη του λόγου και δη της υποκριτικής ομιλίας». (Μουδατσάκης 1994)

Η δραματική έκφραση είναι αλήθεια ότι ταυτίζεται με το θέατρο. Σε αντίθεση όμως με το θέατρο όπου θα χρειαστεί να υποδυθεί ρόλους οι οποίοι υπακούουν σε ένα σενάριο, στη δραματοποίηση δεν θα υποδυθεί και δεν θα μιμηθεί αλλά θα αυτοσχεδιάσει άρα θα εκφραστεί σαν οντότητα, σαν ολοκληρωμένη προσωπικότητα . (Γιάνναρης 1994) «Στη σχολική πράξη η δραματοποίηση παίρνει την έννοια της αποδέσμευσης ενός αι-

σθήματος μέσα από την ανάλυση ενός ρόλου».(Μουδατσάκης 1994, σελ.21)

« Η Δραματική Τέχνη στην εκπαίδευση επιτρέπει στο παιδί χρησιμοποιώντας σύμβολα με εναλλακτικούς τρόπους, ή ακόμα δημιουργώντας νέα, να αναπαραστήσει ρόλους, παρμένους από την πραγματικότητα, έτσι ώστε η ζωή του και οι εμπειρίες του να αποκτούν νόημα».( Άλκηστις 2000, σελ. 45) Όμως η δραματοποίηση δεν έχει στόχο την ανάδειξη μικρών ηθοποιών. «Δεν ζητούμε από το παιδί να ταυτισθεί με ένα ρόλο, αλλά να δράσει, να κρίνει τα πρόσωπα και τις αξίες της σύγκρουσης, αφομοιώνοντας κατ' επέκταση, με τον δικό του ενεργητικό τρόπο, το γνωστικό μήνυμα» . (Μουδατσάκης 1994)Η ανακάλυψη του σώματος του αποτελεί το πρώτο στάδιο για να προχωρήσει σε πιο σύνθετες μορφές έκφρασης». « Αυτές μπορεί να επεκτείνουν και να ενισχύσουν τις δεξιότητες που έχει ήδη κατακτήσει με τα όργανα του σώματος του, τη φωνή και το λόγο του, προετοιμάζοντας το για το επόμενο στάδιο που είναι αυτό της πιο έντονης θεατρικότητας εκφραζόμενο με την παντομίμα και την αυτοσχεδιαστική κίνηση». (Γραμματά 1994, σελ.78)

Το παιδί προτάσσει το σώμα του και εκφράζεται με αυτό όχι όμως με σκοπό την καλλιτεχνική επίδειξη αλλά την καλλιτεχνική αγωγή. «Σε μια παράσταση μπορεί να λείπει ο λόγος, να υπάρχουν υποτυπώδη σκηνικά, απλά κοστούμια, ελάχιστη μουσική, δεν μπορεί όμως να λείπει η κίνηση... Η κίνηση είναι στη φύση του παιδιού. Μέσα απ' αυτή εξερευνά, βιώνει, αντιλαμβάνεται τη σχέση του με το χώρο, τους άλλους, τον εαυτό του .» (Γκανά, Θεοδωρίδης, Ζησοπούλου, Καραχάλιου, Κοκκίδου, Χατζηκάμαρη 1998, σελ.32)



«Οι δημιουργικές δυνατότητες μόνο της κίνησης και της χειρονομίας είναι τέτοιες που αποτελούν μόνο αυτές μια εκφραστική τέχνη που λέγεται ‘σωματική’: μια εμψυχωμένη πλαστική που η τεχνική της γεννάει την τέχνη της παντομίας ή του μιμοδράματος» (Βασδέκη 1992) Όσο το παιδί δεν χρησιμοποιεί τον λόγο αλλά εκφράζεται με την κίνηση και τις χειρονομίες κάνει χρήση της παντομίας «Η κινητική έκφραση έχει το δικό της παραστατικό κώδικα. Το σώμα γίνεται μέσο γραφής στο χώρο. Τα χέρια αγγίζουν στο κενό και το γεμίζουν νόημα . Η παντομίμα έχει μια αφή στο διάστημα . Μια κίνηση που υπερβαίνει τις ανάγκες προσαρμογής στο περιβάλλον και παραπέμπει σε ένα απόν αντικείμενο, είναι ήδη ένα μικροθέαμα .Μια έντεχνη κίνηση που εκπέμπει νόημα είναι ήδη μια σκηνικά πράξη». (Μουδατσάκης 1994, σελ.47)

Όλα τα παραπάνω είναι στοιχεία τα οποία το παιδί μπορεί να τα συνθέσει αυτοσχεδιάζοντας. Ο αυτοσχεδιασμός είναι αυθόρμητος και ξεπηδά μέσα από την έμπνευση της στιγμής. «Υποβοηθά το παιδί να εκφράσει ελεύθερα την εσωτερικότητα του, υπακούοντας απλά στις γενικές αρχές και τους όρους του παιχνιδιού που έχει αποδεχτεί» . (Γραμματάς 1994, σελ. 78)

Σαν λειτουργία δεν υπακούει σε καμιά λογική, σε κανενός είδους υπόδειξη . «Πρόκειται για την πρωτόγονη εκδήλωση της έμφυτης ανάγκης του παιδιού να εξωτερικεύσει τις συγκινήσεις και τις εντυπώσεις – γνώσεις του σε μια μορφή τέχνης ... Εκφράζει και απλοποιεί την άμεση και έμφυτη καλλιτεχνική συγκίνηση και τάση (Γιάνναρης 1995, σελ.173). Ενταγμένος στα πλαίσια της δραματοποίησης μπορεί να δώσει άπειρους συνδυασμούς κάνοντας χρήση λέξεων , τρόπων, ήχων, κινήσεων. Κάτω από ένα κλίμα ελευθερίας, απαλλαγμένο από πιέσεις μπορεί να προκα-

λέσει καταστάσεις πειραματισμού, ανακάλυψης με τα όρια των δυνατοτήτων και ικανοτήτων του , καταστάσεις δημιουργικότητας.

Αυτοσχεδιάζω σημαίνει παράλληλα ότι κινούμαι σε δύο επίπεδα , αυτό της ενδοσκόπησης του παιδιού ως προς τον εαυτό του και της προβολής του απέναντι στους άλλους. Έτσι στην μεν πρώτη κατάσταση έρχεται αντιμέτωπο με τις ικανότητες, τις τάσεις, τις προτιμήσεις και τα προσόντα καθώς και τη χρήση των εσωτερικών του ρυθμών, την εσωτερική ανάσα , το σώμα και τις εκφράσεις που διαθέτει. Στη δε δεύτερη με τη συναισθηματική κατάσταση της στιγμής, το χώρο, τους ήχους, τη συμμετοχή στο σύνολο, τις σχέσεις με τους συνεργάτες και την έκθεση του σ' αυτούς. Στη δραματική έκφραση το θέαμα - η κίνηση, ο μορφασμός, ο αυτοσχεδιασμός της έκφρασης – παίζουν πολύ πιο σημαντικό ρόλο παρά ο λόγος. Για το παιδί οι λέξεις δεν παίρνουν τη θέση των πράξεων γιατί συλλαμβάνει τις πράξεις πριν από κάθε λεκτική έκφραση τους. (Τρούλης 1994)

## **Δραματοποίηση παραμυθιού**

Εντοπίζουμε το ενδιαφέρον μας στη δραματοποίηση παραμυθιού σε παιδιά των πρώτων τάξεων του Δημοτικού. Γιατί «τα παιδιά των πρώτων τάξεων, χαίρονται την έμπνευση που τους δίνουν τα φανταστικά θέματα και καταστάσεις... Οι ονειροπολήσεις τους εξακολουθούν να έχουν θέμα τον κατακτητή – ήρωα». (Charman 1993, σελ. 165) Αρέσκονται στο να βρίσκουν αντιστοιχίες με το δικό τους πρόσωπο, τη δική τους προσωπική ζωή. Κι αυτό γιατί ικανοποιεί σε μεγάλο βαθμό την ανάγκη του να αισθανθεί μεγάλος και δυνατός ενώ αντίθετα είναι μικρό και αδύνατο. Οι ήρωες των παραμυθιών αν και πολλές φορές ζώα, οπότε δεν βοηθούν την ταύτιση του με αυτά, ωστόσο παρακολουθεί περιπέτειες και παθήματα, αναγνωρίζει χαρακτήρες και συμπεριφορές, και πάνω απ' όλα παρατηρεί την πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό, με το καλό πάντα να νικά στο τέλος αφού προηγηθεί μια εύθραυστη ισορροπία ανάμεσα στις αρνητικές και θετικές δυνάμεις. Το παραμύθι «ως γνήσιο δημιουργήμα της φαντασίας αποβλέπει στο να ικανοποιήσει τις βαθιές ανεκπλήρωτες τάσεις και ανικανοποίητες επιθυμίες της ανθρώπινης ψυχής, και μάλιστα της παιδικής, που κατατράχεται και καταδυναστεύεται από συναισθήματα κατωτερότητας και μειονεξίας, από αποστερήσεις, από απωθήσεις, από απαγορεύσεις και ανασχές». (Ράπτη 1980, σελ. 44)

Τα μεγαλύτερα παιδιά 9 έως 10 χρόνων αρέσκονται σε παραμύθια που βρίσκονται πιο κοντά στην αληθινή πραγματικότητα και έχουν περισσότερο ρεαλισμό, όπως είναι εκείνα που αναφέρονται σε ταξίδια, εξερευνήσεις, περιπέτειες. Από 7 έως 12 χρόνων εκδηλώνουν τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα, η συγκέντρωση και η αντοχή τους πάνω σε ένα θέμα

στη δουλειά έχει μεγαλώσει αρκετά. Έχουν την ικανότητα να οργανώσουν ένα ρόλο και διαθέτουν σκηνική παρουσία, μπορούν να θυμηθούν τη σειρά ενός έργου να συγκρατήσουν ένα κείμενο. Με το να αυτοσχεδιάσουν βάζουν την προσωπική του σφραγίδα για το πώς αντιλαμβάνονται ένα ρόλο, το έργο, το θέμα. (Α Πανελλήνιο Συνέδριο 1989, σελ. 98)

Ο επιλεγμένος μύθος θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο πνευματικό επίπεδο και τις διανοητικές ικανότητες των παιδιών. Η αφηγηματική απλότητα είναι απαραίτητη, όπως επίσης η προσιτή και κατανοητή γλώσσα που παράλληλα όμως πλουτίζει το ήδη υπάρχον λεξιλόγιο και βελτιώνει την εκφραστική ικανότητα του παιδιού. Να κινητοποιεί τη φαντασία του και να την αναπτύσσει ενώ το περιεχόμενο του να έχει φρονηματικές και ηθοπλαστικές επιδράσεις στην ψυχή του, δικαιώνοντας το αγαθό και δημιουργώντας αισιόδοξη προοπτική για το μέλλον. Να μην περιέχει σκηνές βίας και να μην προκαλεί συναισθήματα φόβου, άγχους, μίσους και ζήλειας. Η πλοκή θα πρέπει να είναι απλή χωρίς πολλές σκηνές και επεισόδια για να μην προκαλέσει εξάντληση αλλά ταυτόχρονα να διατηρεί το ενδιαφέρον, να επιφυλάσσει εκπλήξεις και να εξασφαλίζει την απαιτούμενη προσοχή και το συναισθηματικό δέσιμο των παιδιών, προβάλλοντας ευκολονόητες βασικές αξίες της ζωής. (Ράπτη, 1980)

Μια καλή παραστατική και εντυπωσιακή διήγηση προσφέρει τις πιο σημαντικές προϋποθέσεις και για την ανάπτυξη επεξεργαστικού διαλόγου και για την πραγματοποίηση σπουδαίων εκφραστικών αποδόσεων. Το παραμύθι ως δραματοποιημένο κείμενο θα πρέπει να διαθέτει επαναληπτική δομή, εκείνη του παραδοσιακού παραμυθιού, όπου οι δοκιμασίες διαδέχονται η μία την άλλη, ωστόσο η ελπίδα της επιτυχίας διατηρείται και με μια δομή καθ' αυτό δραματική με την άνοδο του ενδιαφέροντος

προς το αποκορύφωμα, καταλήγοντας σε αίσιο τέλος. (Μουδατσάκης, 1994)

Η χρησιμοποίηση του Ενεστώτα σε θέση παρελθοντικών χρόνων μαζί με την κατάλληλη προσαρμογή του διαλόγου μέσα στην αφήγηση συντελούν στο μεγαλύτερο ψυχικό πλησίασμα του περιεχομένου του παραμυθιού από μέρους τους παιδιού, γιατί όταν το περιεχόμενο αυτό εισάγεται στον ενεστώτα βιώνεται πιο άμεσα, πιο ζωντά και πιο έντονα. Η χρησιμοποίηση απομιμητικών και άλλων εκφραστικών κινήσεων, την κατάλληλη στιγμή, με τον κατάλληλο τρόπο και με το κατάλληλο μέτρο δίνουν επίσης μεγαλύτερη έμφαση στο περιεχόμενο του παραμυθιού και δημιουργούν βαθύτερες και ζωνρότερες εντυπώσεις. (Ράπτη, 1980)

«Η προσέγγιση της διδασκαλίας του δράματος μέσα από τη ρυθμική κίνηση και τη μιμική είναι ίσως η πιο σημαντική, ιδιαίτερα κατά τα πρώτα στάδια της εισαγωγής των παιδιών στη δραματική αγωγή. Κίνηση και μιμική αποτελούν τα βασικά στοιχεία των άλλων προσεγγίσεων. (Σέργη 1998, σελ. 41) Η ρυθμική κίνηση και η μιμική προϋποθέτουν την εκφραστική χρήση του σώματος. Ένα σώμα ικανό να μεταδώσει μηνύματα, να επικοινωνήσει συναισθήματα, να εκφράσει διαθέσεις.

Ο δημιουργικός – εκφραστικός χορός, συνοδευόμενος από ρυθμικά χτυπήματα τα οποία μπορεί να προέρχονται από το απλό χτύπημα των χεριών, ένα τύμπανο ή άλλο κρουστό όργανο ή την απλή συνοδεία μουσικής ή ακόμη και ενός τραγουδιού βοηθούν στο λύσιμο των σωμάτων και στην ελεύθερη έκφραση τους. Για μια δραματοποίηση μέσω κινητικής έκφρασης είναι απαραίτητο να προηγηθούν ασκήσεις χαλάρωσης που θα προετοιμάσουν το σώμα να απελευθερωθεί σταδιακά και αβίαστα. Μπορούν να προηγηθούν ασκήσεις που περιλαμβάνουν χορό των



μελών του σώματος, χεριών και ποδιών, στην αρχή μεμονωμένα και έπειτα σε συνδυασμό. Η μουσική ή τα ρυθμικά χτυπήματα είναι το κίνητρο για την ενεργοποίηση της κίνησης.

## **Δραματοποιημένο κείμενο**

Δραματοποίηση ενός κειμένου σημαίνει διασκευή ενός πρωτογενούς και όχι επινοημένου κειμένου, όπως συμβαίνει στο θεατρικό παιχνίδι, σύμφωνα με τον κώδικα της δραματοποίησης. Η σύνθεση αυτή του κειμένου μπορεί να γίνει σε συνεργασία ή μη με τους μαθητές. Ο στόχος αυτής της μετατροπής αφορά στη εμπύχωση του ίδιου κειμένου στην αυτοσχέδια σκηνή της τάξης (Μουδατσάκης)

Η δραματοποίηση αντλεί από το θεατρικό παιχνίδι « αυτόν τον παιγνιώδη χαρακτήρα της επικοινωνίας, τη χρήση των σωματικών εκφραστικών δυνατοτήτων των μαθητών, τον αυθορμητισμό και τον αυτοσχεδισμό τους, το στοιχείο της φαντασίας και της δημιουργικότητας. Διαφέρει όμως από το θέατρο στο γεγονός ότι δεν στηρίζεται απλά σε ένα σενάριο αλλά στο ότι στηρίζεται σε συγκεκριμένο θέμα, έχει δομημένους άξονες, σαφείς στόχους και επιδιώξεις, προκατασκευασμένη πορεία ανάπτυξης».( Γραμματάς 1996,σελ87).

Υπάρχει μια ποικιλία ως προς το υλικό που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για δραματοποίηση. Από την ίδια την ύλη των μαθημάτων του σχολείου γλώσσα, μαθηματικά, γεωγραφία, ιστορία, φυσική, χημεία, λογοτεχνία, μυθολογία, παραμύθια έως απλές έννοιες, φράσεις, εικόνες και ιδέες που μπορούν να μορφοποιηθούν από τα παιδιά και να ζωντανέψουν. (Θεατρική Αγωγή 1) Μια τέτοια προσέγγιση των κειμένων συμβάλλει στην από κοινού συμμετοχή διδάσκοντος και διδασκόμενου για την κατανόηση γνωστικών μνημάτων, η εμπέδωση των οποίων γίνεται κατά κύριο λόγο με βιωματικό τρόπο. «Η δραματοποίηση, ως μέθοδος προσέγγισης των κειμένων, καταργεί τον ξύλινο μονόλογο της έδρας, ευνοεί

την εγρήγορση των ανακλαστικών που υπακούουν τώρα σε ένα ακαταμάχητο ορμέμφυτο, αυτό της μημικής τέχνης και της υποκριτικής. Το παιδί παίζει, ψυχαγωγείτε και μαθαίνει». (Μουδατσάκης 1994, σελ.89)

Για τη δραματοποίηση ενός κειμένου κινούμαστε σε δυο κατευθύνσεις την οριζόντια και την κάθετη. Η οριζόντια αφορά στη δραματοποιημένη γραφή του κειμένου και η κάθετη στην αναπαράσταση του από τους μαθητές. (Μουδατσάκης, 1994) «Ουσιαστικό γνώρισμα και θεμελιώδης αρετή του δραματικού έργου είναι ο διάλογος, η δράση, η πλοκή, οι συγκρούσεις, οι δραματικές καταστάσεις και τελικά η ανάδειξη των χαρακτήρων του έργου. (Γραμματάς 1996, σελ. 84)

Για τη σύνθεση του δραματοποιημένου κειμένου πρέπει να προσεχθούν ιδιαίτερα οι δομές του που είναι τρεις και απαρτίζονται από την αφήγηση, τον διάλογο και τις οδηγίες δράσης. Η αφήγηση αναπτύσσεται σε γ' πρόσωπο, παρέχει τις πληροφορίες που είναι απαραίτητες για να γίνει ικανοποιητική η δράση, καλύπτει τα κενά που δεν είναι δυνατόν να παρασταθούν στη σκηνή της τάξης ενώ στα κρίσιμα σημεία παρεμβάλλεται ο διάλογος ο οποίος κυριαρχεί στις ποσότητες του δραματικού κειμένου. Ο διάλογος συμβάλλει στην εξέλιξη του μύθου αφού αναπτύσσει τη δράση. Η δράση πρέπει να έχει στο στοιχείο της έκπληξης, του απρόοπτου γι' αυτό συνοδεύεται πάντα από την πλοκή μέσω της οποίας εκδηλώνονται οι συγκρούσεις. Μέσω των συγκρούσεων δημιουργούνται οι δραματικές καταστάσεις εκείνες δηλαδή οι στιγμές κατά τις οποίες συνειδητοποιείται από τον θεατή η βαθμιαία η μη αλλαγή στη πραγματικότητα του μύθου που συντελέστηκε, η διαφοροποίηση στη δράση και στη συμπεριφορά των ηρώων, η εκδήλωση ενδεχομένως παραγόντων που μέχρι τότε ωθούσαν σε δράση τους ήρωες. Ο διάλογος συνδέεται από τις

οδηγίες για τη σκηνική συμπεριφορά των αντίστοιχου προσώπου – ομιλητή. Μέσα απ' αυτές εξωτερικεύονται και σκιαγραφούνται οι χαρακτήρες. (Μουδατσάκης 1994)

## **Εκπαιδευτικό πρόγραμμα**

### ***Δραματοποίηση παραμυθιού μέσω κινητικής έκφρασης***

**Χώρος διεξαγωγής :**6<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Κατερίνης

**Διάρκεια :**3 ώρες

**Ηλικία παιδιών :** 7 – 8 ετών

**Εφαρμογή :** σε δύο τμήματα της γ' Δημοτικού

#### **Σκοποί :**

1. Να αποτελέσει το γεγονός μια ευκαιρία για επαφή με ένα παραμύθι της παγκόσμιας λογοτεχνίας.
2. Να σταθεί κυρίως αφορμή μέσα από το φανταστικό παιχνίδι της δραματοποίησης να προβάλει το παιδί την προσωπικότητά του και να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο, ανάγκη τόσο βιολογική όσο και κοινωνική.
3. Να ικανοποιήσει την έμφυτη ανάγκη του για δημιουργικότητα, στο μέτρο των δυνατοτήτων του.
4. Να επιτευχθεί ενδυνάμωση των κοινωνικών σχέσεων μέσω της επαφής με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας.
5. Να σταθεί ερέθισμα για τη σωματική, συναισθηματική και πνευματική του ανάπτυξη.

#### **Στόχοι :**

1. Να τους δοθεί η ευκαιρία να διεκδικούν την πολυπλοκότητα και το εύρος των κινήσεων του σώματός τους .
2. Να τολμήσουν να εμπιστευτούν τον εαυτό τους και τους συμμαθητές τους.
3. Να ενισχύσουν την αυτοπεποίθησή τους και να υπερνικήσουν τυχόν αισθήματα ανασφάλειας, αφού θα χρειαστεί να αναλάβουν πρωτοβουλίες, να ‘εκτεθούν’ εκφράζοντας προσωπικές απόψεις, να εκφραστούν με το σώμα τους και να υπερκεράσουν αναστολές και φόβους.



4. Να συνειδητοποιήσουν ότι η αποτελεσματικότητα των δραστηριοτήτων που αναλαμβάνουν θα επιτευχθεί μέσα από τη συνεργασία και την επικοινωνία με τα άλλα μέλη της ομάδας, γεγονός που συνεπάγεται την αρμονική λειτουργία της ομάδας.
5. Να ανταποκρίνονται σε ερεθίσματα, να προτείνουν ιδέες , να εκφράσουν συναισθήματα και διαθέσεις , να δημιουργήσουν χαρακτήρες , να επινοήσουν λύσεις ενεργοποιώντας τη φαντασία τους σε καταστάσεις προβληματισμού.
6. Να συμβάλει στη διαμόρφωση θετικού αυτοσυναισθήματος.

**Υποθέσεις:** Η κύρια υπόθεσή μας είναι ότι η Δραματοποίηση Παραμυθιού μέσω κινητικής έκφρασης ως παιδαγωγική μέθοδος συμβάλλει στη συνειδητοποίηση του σχήματος του σώματος των μικρών παιδιών και στην εκφραστικότερη χρήση του.

Επιπλέον:

α)Ενισχύει την αυτοπεποίθηση και το αυτοσυναισθήμα και δρα καταλυτικά σε τυχόν αυτομειωτικά συναισθήματα.

β)Ικανοποιεί την έμφυτη ανάγκη του παιδιού για έκφραση και δημιουργία.

γ)Ενεργοποιεί την φαντασία του η οποία προϋποθέτει ένα δημιουργικό άτομο

δ) Αποτελεί ένα ακόμη ερέθισμα για την ενίσχυση των κοινωνικών τους δεξιοτήτων.

## **Μεθοδολογία**

### **Δείγμα- Υποκείμενα**

Το δείγμα της έρευνας μας συγκροτήθηκε από μαθητές δύο τάξεων της γ' Δημοτικού. Το πρώτο τμήμα αποτελούνταν από δεκαοχτώ μαθητές, έντεκα κορίτσια και επτά αγόρια, και το δεύτερο τμήμα από είκοσι μαθητές, οχτώ κορίτσια και έντεκα αγόρια. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ήταν διάρκειας 3 ωρών και διεκπαιραιωνόταν σε μία μόνο συνάντηση. Στόχος μας ήταν να επιτύχουμε την δραματοποίηση μέσω κινητικής έκφρασης μιας σκηνής από το παραμύθι 'Ο θαυμάσιος μάγος του Οζ'. Η δραματοποίηση θα ήταν κατευθυνόμενη από την εμψυχώτρια η οποία θα βοηθούσε στον συντονισμό των ομάδων, στην ανάληψη ρόλων, στην αφήγηση του παραμυθιού και στις γενικές οδηγίες για την εκτέλεση των δραστηριοτήτων.

Η μέθοδος ευνοεί τα παιδιά που δεν έχουν αντίστοιχες εμπειρίες και πιθανόν να έχουν προβλήματα επικοινωνίας και συντονισμού μεταξύ τους. (Άλκηστις, 1998)

Η εμψυχώτρια αφηγείται την περίληψη του παραμυθιού 'Ο θαυμάσιος μάγος του Οζ'. Στη συνέχεια αφού μεσολαβήσει συζήτηση και ανάλυση των στοιχείων για την προσέγγιση του μύθου και των ηρώων του, τα παιδιά θα επιλέξουν μια σκηνή, όποια επιθυμούν για να την δραματοποιήσουν. Σαν να φωτίζαμε την πράξη και να την βλέπαμε μέσα από μεγεθυντικό φακό. (Άλκηστις, 1998)

## **Υλικά**

Τα υλικά που χρησιμοποιήσαμε:

Κασσετόφωνο

Μουσική κατάλληλη για κίνηση ( χρησιμοποιήσαμε ορχηστρικά κομμάτια της Ελένης Καραϊνδρου από ανέκδοτες ηχογραφήσεις).

Κόλλες γλασσέ σε διάφορα χρώματα

Κόλλες και ψαλίδια

Αλουμινόχαρτο

Καπέλα

Χαρτοταινία

Χαρτί γκοφρέ σε διάφορα χρώματα

Κορδέλες

Τσάντες παιδικές

## **Διαμόρφωση του χώρου**

Πριν περάσουν τα παιδιά στην αίθουσα είχαμε ήδη δημιουργήσει μια γωνιά όπου απλώσαμε τα υλικά μας, τα χαρτιά, τις τσάντες, τα καπέλα, τις κορδέλες και τα ψαλίδια. Και στα δύο τμήματα δεν χρειάστηκε να μετακινήσουμε τα θρανία και τις καρέκλες γιατί υπήρχε αρκετός χώρος, μεταξύ του πίνακα και των πρώτων θρανίων, για να κινηθούν τα παιδιά κατά τη διάρκεια της δραματοποίησης.

**Περιγραφή της μεθοδολογίας του προγράμματος** (και στα δύο τμήματα ακολουθήσαμε ακριβώς τα ίδια στάδια . Η εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος καταγράφηκε με κάμερα και φωτογραφική μηχανή).

### **1<sup>ο</sup> Στάδιο (Γνωριμία με τα παιδιά)**

Η εμπυχώτρια συστήθηκε στα παιδιά και ζήτησε να της πουν κι αυτά τα ονόματα τους . Τους ενημέρωσε ότι θα τους αφηγούνταν ένα παραμύθι το οποίο στη συνέχεια θα προσπαθούσαν να το ζωντανέψουν επιλέγοντας ο καθένας τους από ένα ρόλο. Τους είπε ότι το παραμύθι που θα τους αφηγηθεί είναι ‘Ο Θαυμάσιος μάγος του Οζ’ και τους ρώτησε αν το γνώριζαν. Και στα δύο τμήματα βρέθηκαν δύο παιδιά που είπαν πως το είχαν σε DVD, τα υπόλοιπα όμως δεν το γνώριζαν.

### **2<sup>ο</sup> Στάδιο (Αφήγηση του παραμυθιού)**

Η εμπυχώτρια αρχίζει την αφήγηση της διασκευασμένης περίληψης του παραμυθιού. Η περίληψη επιχειρήθηκε να είναι όσο το δυνατό πιο σύντομη για να μη κουράσει και να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών για την εξέλιξη της ιστορίας μέχρι το τέλος. Παράλληλα διατηρήθηκαν κάποιες λεπτομέρειες που κρίθηκαν σημαντικές για την καλύτερη κατανόηση του.



**Εικόνα 1.** *Αφήγηση του παραμυθιού*

**Κόκκινη κλωστή δεμένη  
Στην ανέμη γυρισμένη  
Δώσε κλώτσο να γυρίσει  
Παραμύθι να αρχίσει!**



## **Ο Θαυμάσιος μάγος του Οζ**

Μια φορά και έναν καιρό, σ' ένα μικρό σπίτι στο Κάνσας ζούσε ένα κοριτσάκι, η Ντόροθυ, μαζί με το θείο της Ερρίκο, τη θεία της Έμμα και το σκυλάκι της τον Τοτό. Κάποιες φορές στο Κάνσας φυσάει πολύ δυνατά. Τότε ο άνεμος γίνεται βίαιος, κυκλώνα τον ονομάζουν οι άνθρωποι και μπορεί να καταπιεί ολόκληρα σπίτια, να ξεριζώσει δέντρα και να παρσύρει ανθρώπους.

Γι' αυτό το λόγο για να προφυλάσσονται οι άνθρωποι από τους κυκλώνες, κάτω απ' όλα τα σπίτια στο Κάνσας υπήρχαν κελάρια .

Μια μέρα φυσάει ξαφνικά ένας πολύ δυνατός άνεμος. Η Ντόροθυ έντρομη παίρνει τον Τοτό στην αγκαλιά της και τρέχει να κρυφτεί στο κελάρι μαζί με τη θεία της και τον θείο της, αλλά δεν προλαβαίνει.

Για κακή της τύχη ο κυκλώνας ξεκολλάει το σπίτι από το έδαφος και το ανεβάζει ψηλά στον ουρανό. Το σπίτι σταματάει να στροβιλίζεται και προσγειώνετε στο έδαφος μόνο όταν σταματάει ο κυκλώνας. Βγαίνοντας η Ντόροθυ από το σπίτι με τον Τοτό αγκαλιά καταλαβαίνει ότι δεν βρίσκεται πλέον στο Κάνσας.

Και όχι μόνο αυτό, τρία ανθρωπάκια και μια γριούλα την πλησιάζουν και της λένε:

- Ευχαριστούμε που μας έσωσες από την κακιά μάγισσα της Ανατολής, το σπίτι σου έπεσε πάνω της και την σκότωσε!

Ενώ η γριούλα της λέει:

- Για το καλό που μας έκανες πάρε τα ασημένια παπούτσια της μάγισσας έχουν κάποια μαγική ιδιότητα που όμως δεν μάθαμε ποτέ πια είναι.

Αυτό που ενδιαφέρει όμως την Ντόροθι πιο πολύ, είναι πως θα επιστρέψει στο σπίτι της. Η γριούλα που δεν είναι άλλη από την καλή μάγισσα του Βορρά, την πληροφορεί ότι προσγειώθηκε στη Χώρα του Οζ. Της λέει επίσης ότι ο μόνος που θα μπορούσε ίσως να τη βοηθήσει να επιστρέψει στο σπίτι της, είναι ο μάγος του Οζ ο οποίος μένει στη Σμαραγδένια Πολιτεία.

Η Ντόροθι φοράει τα ασημένια παπούτσια της μάγισσας, που είναι μαγικά, και ξεκινάει για τη Σμαραγδένια Πολιτεία, όπου ζει ο μάγος του Οζ. Στο δρόμο καθώς περπατάει συναντάει ένα σκιάχτρο.

- Η μεγάλη μου στενοχώρια, της λέει, είναι που δεν έχω μυαλό. Θα έρθω λοιπόν μαζί σου για να ζητήσω από το μάγο να μου δώσει μυαλό.

Την επόμενη μέρα, ενώ βαδίζουν μέσα στο δάσος, συναντούν έναν ξυλοκόπο φτιαγμένο από τενεκέ.

-Θέλω να αποκτήσω καρδιά., για να μπορώ να αγαπώ και να αισθάνομαι, γιατί δεν έχω, της λέει. Θα έρθω μαζί σας για να ζητήσω από το μάγο του Οζ μια καρδιά.

Κι έτσι όλοι μαζί συνεχίζουν τον δρόμο τους. Ώσπου ξαφνικά πετάγεται ένα μεγάλο λιοντάρι μπροστά τους. Όλοι τρομάζουν. Το λιοντάρι όμως τους λέει:

- Μη φοβάστε είμαι ένα δειλό λιοντάρι παρόλο που όλοι νομίζουν ότι τα λιοντάρια είναι γενναία. Είμαι δειλό και θέλω τόσο πολύ να γίνω γενναίο! Γι' αυτό η Ντόροθι του προτείνει να τους ακολουθήσει και ίσως ο μάγος του Οζ τον κάνει γενναίο.

Αφού τα βγάζουν πέρα με τα διάφορα εμπόδια που συναντούν στο δρόμο, φτάνουν επιτέλους στη Σμαραγδένια Πολιτεία και στο παλάτι του Μάγου του Οζ. Οι τέσσερις φίλοι ζητούν από τον μάγο να τους πραγμα-

τοποιώσει τις επιθυμίες τους Σε όλους ο μάγος δίνει την ίδια απάντηση. Για να τους βοηθήσει θα πρέπει πρώτα να σκοτώσουν την κακιά μάγισσα της Δύσης.

Έτσι ξεκινούν να την βρουν. Η κακιά μάγισσα όμως καταφέρνει να τους κάνει σκλάβους της. Αναγνωρίζει αμέσως τα ασημένια παπούτσια της Ντόροθι που είναι μαγικά και αναζητάει μια ευκαιρία για να της τα πάρει. Κάποια μέρα η Ντόροθι γλιστράει και της βγαίνει το ένα παπούτσι, τότε η κακιά μάγισσα το αρπάζει και δεν της το δίνει πίσω. Η Ντόροθι θυμώνει πολύ και επειδή δίπλα της υπάρχει ένας κουβάς με νερό τον αρπάζει και ρίχνει το νερό στη μάγισσα. Εκείνη αρχίζει να φωνάζει 'βοήθεια' ώσπου εξαφανίζεται γιατί το νερό ήταν το μόνο που μπορούσε να την σκοτώσει.

Αφού σκοτώνουν τη μάγισσα, οι φίλοι γυρίζουν στη Σμαραγδένια Πολιτεία. Βρίσκουν τον μάγο του Οζ, του λένε ότι σκότωσαν την κακιά μάγισσα και ότι θέλουν να πραγματοποιήσει αυτά που τους υποσχέθηκε. Τότε ο μάγος τους λέει

-Ελάτε αύριο πάλι πρέπει πρώτα να το σκεφτώ.

Οι φίλοι όμως αγριεύουν για τα καλά. Το λιοντάρι βρυχάται θυμωμένο κι όπως τριγυρνάει αγριεμένο σκοντάφτει σε ένα παραβάν. Το παραβάν πέφτει κι από πίσω του φανερώνεται ένα γεροντάκι χωρίς μαλλιά.

Αναγκάζεται να τους εξομολογηθεί ότι δεν είναι μάγος αλλά ταχυδακτυλουργός και ότι δεν μπορεί να τους βοηθήσει. Δεν τους πείθει. Η παρέα επιμένει να τους δώσει αυτά που υποσχέθηκε.

Μη έχοντας άλλη επιλογή παραγεμίζει το κεφάλι του σκιάχτρου με πίτουρα και καρφίτσες λέγοντας του ότι του έχει δώσει το πιο κοφτερό μυαλό και ότι τώρα είναι ο πιο έξυπνος του κόσμου. Στον τενεκεδένιο

ξύλοκόπο τοποθετεί στην αριστερή πλευρά του στήθους μια όμορφη καρδιά φτιαγμένη από μετάξι και παραγεμισμένη με πριονίδι λέγοντας του ότι είναι η πιο ευγενική καρδιά. Προσφέρει στο λιοντάρι ένα υγρό σε ένα πιάτο λέγοντας του ότι είναι κουράγιο και ότι όταν το πιει θα είναι το πιο γενναίο όλων των ζώων. Οι τρεις φίλοι είναι ευτυχισμένοι.

Απομένει μόνο η Ντόροθυ. Ο ταχυδακτυλουργός προσφέρεται να την επιστρέψει σπίτι της με το αερόστατο του. Πριν προλάβει όμως να μπει μες το αερόστατο, το σκοινί που το συγκρατεί κόβεται και ο μάγος εξαφανίζεται ψηλά στον ουρανό. Η Ντόροθυ είναι αξιοθρήνητη. Η καλή μάγισσα του Νότου όμως της αποκαλύπτει την μαγική ιδιότητα των παπουτσιών που είναι να μπορούν να σε μεταφέρουν εκεί που επιθυμείς στη στιγμή.

Η Ντόροθυ αγκαλιάζει σφιχτά τους φίλους της και τους αποχαιρετάει. Παίρνει τον Τοτό αγκαλιά, χτυπάει τρεις φορές τα παπούτσια της με ταξύ τους και τα προστάζει να την μεταφέρουν στο Κάνσας. Με μιας βρίσκεται στο σπίτι της ενώ η θεία Έμμα και ο θείος Ερρίκος τρέχουν να την αγκαλιάσουν.

### **3<sup>ο</sup> Στάδιο (Συζήτηση με τα παιδιά)**

. Η αφήγηση έχει τελειώσει. Παρατηρήσαμε πως κατά τη διάρκεια της αφήγησης του παραμυθιού τα παιδιά και των δύο τμημάτων παρακολούθησαν με ενδιαφέρον την αφήγηση και γέλασαν στη σκηνή που η Ντόροθυ ρίχνει έναν κουβά με νερό πάνω στη μάγισσα και αυτή λειώνει.

Ακολούθησε διάλογος της εμπυχωτριάς με τα παιδιά . Τους απηύθυνε ερωτήσεις:

- Τι τους άρεσε
- Τι τους έκανε την πιο μεγάλη εντύπωση, ποιες εικόνες έμειναν στο μυαλό τους από το παραμύθι
- Τι έχουν να παρατηρήσουν για όσα έγιναν στο παραμύθι, πως κρίνουν τις ενέργειες και τις πράξεις των ηρώων και πως σχολιάζουν την όλη συμπεριφορά τους.



**Εικόνα 3.** Συζήτηση με τα παιδιά

Επισημάνσαμε τα πρόσωπα του μύθου. Ζητήσαμε να τα φανταστούν και να περιγράψουν τα χαρακτηριστικά τους εξωτερικά. Έγινε επανάληψη των κύριων σημείων της ιστορίας για να γίνουν αντιληπτές οι σκηνικές – νοηματικές ενότητες. Η δραστηριότητα αυτή πραγματοποιήθηκε ενώ η εμπυχωτριά, τους παρουσίαζε εικόνες από τις βασικές σκηνές του



παραμυθιού. Τα παιδιά συμμετείχαν ενεργά στην ταξινόμηση των εικόνων με βάση τη χρονολογική σειρά δράσης. Και τα δύο τμήματα έδειξαν ζωηρό ενδιαφέρον και συμμετείχαν με ενθουσιασμό. Πολλές φορές κάποια από τα παιδιά, όταν ανακεφαλαιώσαμε την ιστορία, χρησιμοποίησαν ατόφιες φράσεις έτσι όπως τις είχαν ακούσει στην αφήγηση.

#### **4<sup>ο</sup> Στάδιο** (τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες)

Όταν τους ζητήθηκε να χωριστούν σε ομάδες κάποια από τα παιδιά εκδήλωσαν ενδιαφέρον να σχηματίσουν ομάδες με τους φίλους τους. Ωστόσο για λόγους συντονισμού, όταν η εμψυχώτρια τους παρακάλεσε να χωριστούν σύμφωνα με τη σειρά την οποία καθόταν στα θρανία τους δεν έφεραν αντιρρήσεις.



**Εικόνα 4.** Τα παιδιά συμπληρώνουν τα φύλλα εργασίας

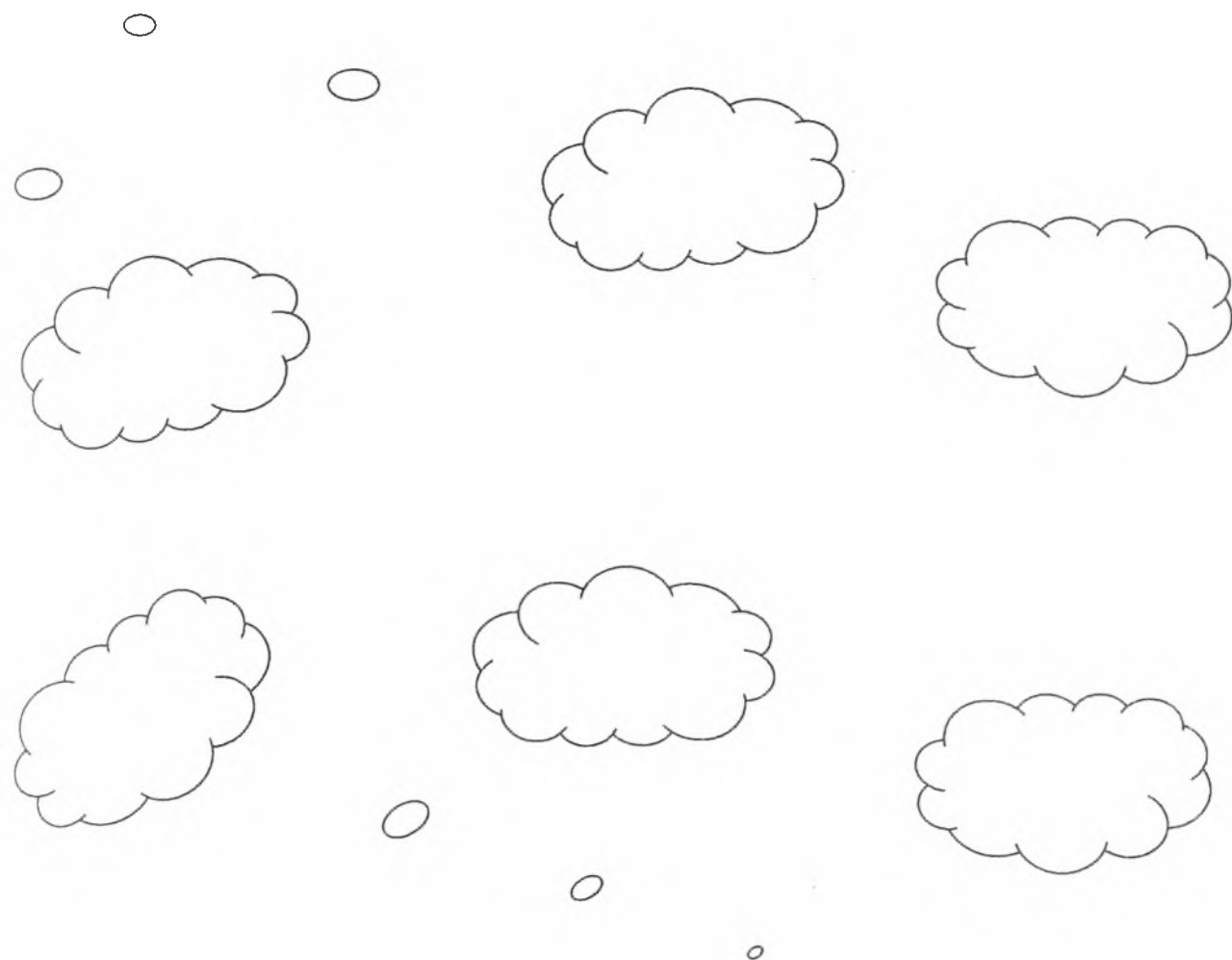
Στη συνέχεια τους ζητήθηκε να επιλέξουν ο καθένας τον ρόλο που τους εντυπωσίασε και θα ήθελαν να ζωντανέψουν. Οι δραστηριότητες

που περιλαμβάνονταν σ' αυτή τη φάση στόχευαν στην καλύτερη κατανόηση του μύθου, στην προσέγγιση των χαρακτήρων, της συμπεριφοράς τους και ειδικότερα στην προσέγγιση του ρόλου που το κάθε παιδί επέλεξε να αναπαραστήσει. Τους μοιράστηκαν δύο φύλλα εργασίας τα οποία έπρεπε να συμπληρώσουν. Τα φύλλα εργασίας είχαν ως εξής:

## Δραστηριότητες

1. **Στόχος:** Ανάλυση στοιχείων για την προσέγγιση των χαρακτήρων του μύθου.

- Πώς θα χαρακτήριζες την Ντόροθυ; Σημείωσε με επίθετα μέσα στα συννεφάκια.





- Πώς θα χαρακτήριζες το σκιάχτρο; Σημείωσε με επίθετα μέσα στα  
συννεφάκια.

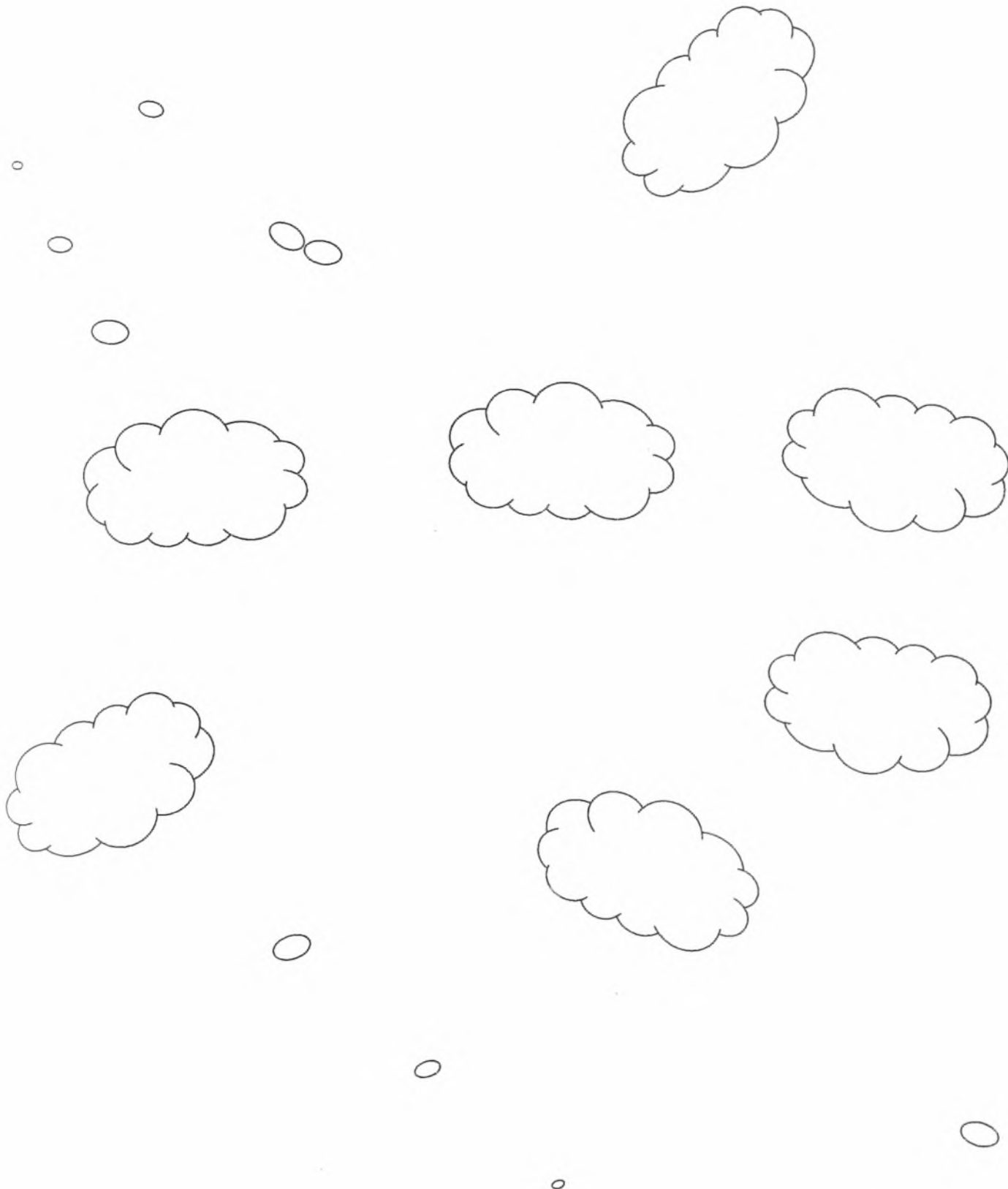


**Πώς θα χαρακτήριζες τον Τενεκεδένιο Ξυλοκόπο; Σημείωσε με επίθετα μέσα στα συννεφάκια.**

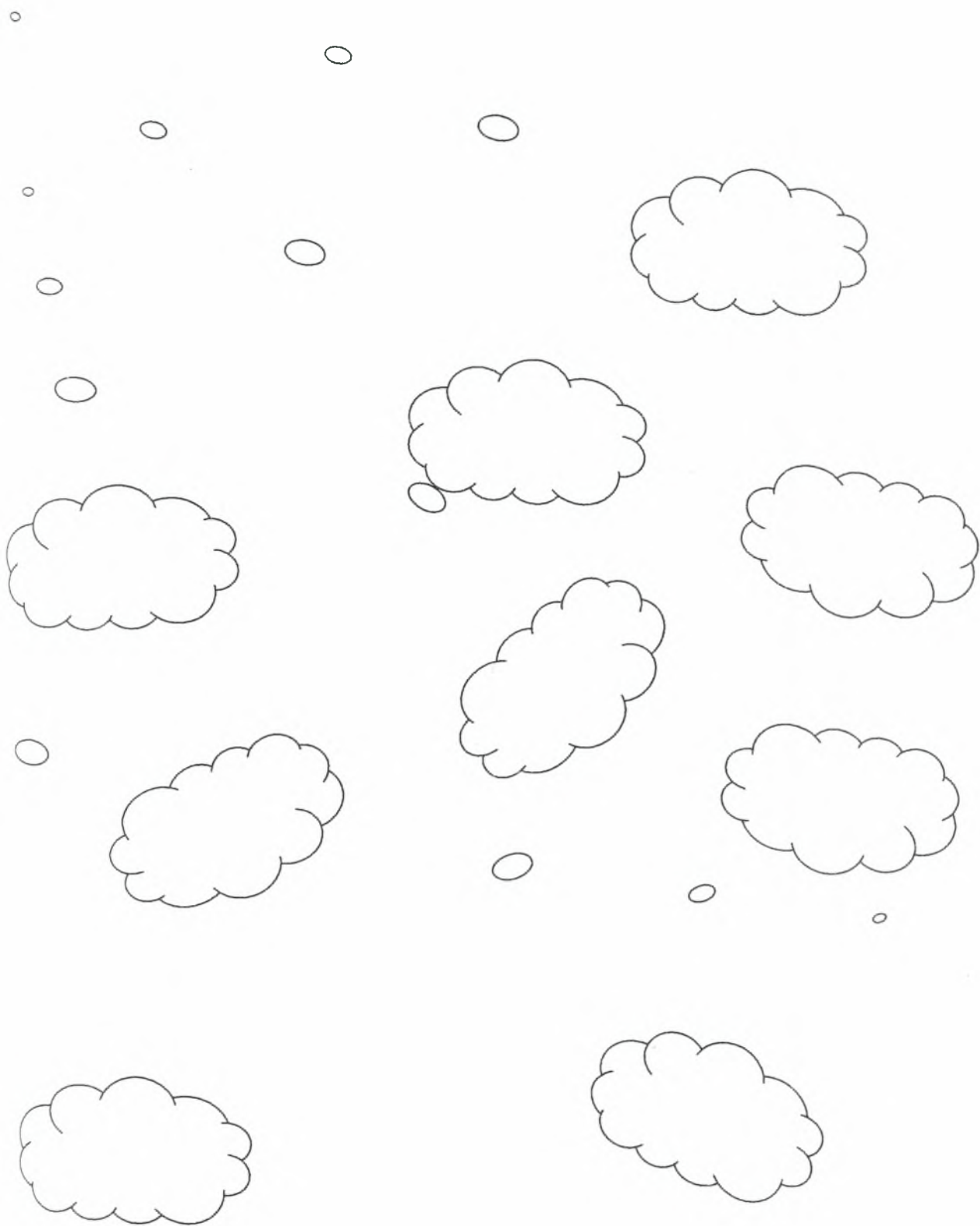




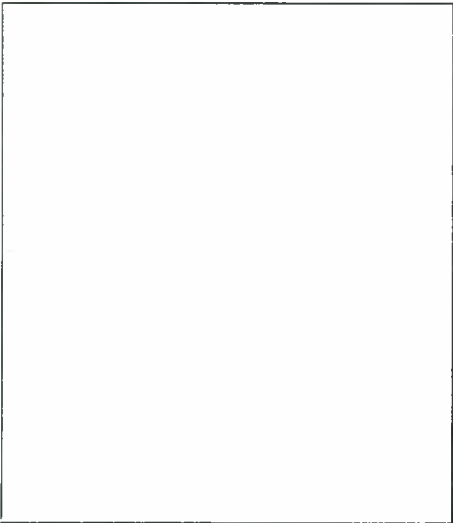
Πώς θα χαρακτήριζες το Λιοντάρι; Σημείωσε με επίθετα μέσα στα  
συννεφάκια.



**- Πώς θα χαρακτήριζες τον Μάγο του Οζ; Σημείωσε με επίθετα μέσα στα σύννεφακια.**



**2. Συμπλήρωσε το Δελτίο Ταυτότητας του ήρωα που επέλεξες.**

<b>Δελτίο ταυτότητας</b>	
	<b>Όνομα:</b> _____
	<b>Γένος :</b> _____
	<b>Εξωτερικά Χαρακτηριστικά:</b> _____
	_____
	_____
<b>Η Μεγαλύτερη επιθυμία του/της:</b> _____	
_____	
_____	
_____	

Η κάθε ομάδα διάβασε τα στοιχεία που συμπλήρωσε φωναχτά μπροστά στις υπόλοιπες ομάδες. Στη συνέχεια σύμφωνα με το ρόλο που επέλεξαν, η εμψυχώτρια τους ζήτησε να σηκωθεί η κάθε ομάδα πάνω και να δείξει τον τρόπο με τον οποίο φαντάζεται το κάθε παιδί ότι θα περπατούσε ο ήρωας που επέλεξε να υποδυθεί.

## **2. Δείξε τον τρόπο!**

- I. Αν ήσουν η Ντόροθυ, ένα μικρό κορίτσι, με ποιο τρόπο θα περπατούσες;
- II. Αν ήσουν ένα σκιάχτρο, παραγεμισμένο με άχυρο, με ποιο τρόπο θα περπατούσες;
- III. Αν ήσουν ένας ξυλοκόπος, φτιαγμένος από τενεκέ, με ποιο τρόπο θα περπατούσες;
- IV. Αν ήσουν ένα λιοντάρι, που φοβόταν πολύ, με ποιο τρόπο θα περπατούσες;
- V. Αν ήσουν ο μάγος του Οζ, ένας πονηρός ταχυδακτυλουργός, με ποιο τρόπο θα περπατούσες;



**Εικόνα 4.** Τα παιδιά σε ασκήσεις χαλάρωσης

Όλες οι ομάδες σηκώθηκαν και ένα- ένα τα παιδιά έδειξαν τον τρόπο με τον οποίο φαντάζονταν πως θα περπατούσε ο ήρωας που επέλεξαν να υποδυθούν. Παρατηρήσαμε ότι εκείνα που είχαν επιλέξει τους ρόλους του ξυλοκόπου και του σκιάχτρου είχαν προσθέσει μια δυσκαμψία στην κίνηση τους για να τονίσουν το διαφορετικό υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένο το σώμα τους. Όταν αναλύαμε τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των ηρώων, είχαμε αναφερθεί ιδιαίτερα στο γεγονός ότι ο ένας είναι φτιαγμένος από τενεκέ και ο άλλος φτιαγμένος από ξύλο και παραγεμισμένος με άχυρο.

#### **4. Κατασκευάζουμε**

Η εμψυχώτρια ζήτησε από τα παιδιά σε αυτή τη δραστηριότητα από όλες τις ομάδες από τα υλικά που ήταν διαθέσιμα να κατασκευάσουν ή να φορέσουν κάτι ιδιαίτερο, ελλείψει κουστουμιών, που θα σηματοδοτούσε το ρόλο τους και τη διαφορετικότητά τους σε σχέση με τους άλλους ήρωες. Παρατηρήσαμε ότι στην πλειονοψηφία τους οι μικρές 'Ντόρο-θι' θέλησαν να κρατήσουν μια από τις τσάντες και κάποιες φορές να φορέσουν καπέλο και να δέσουν κορδέλες στα μαλλιά τους.



**Εικόνα 5.** Τα παιδιά κατασκευάζουν



Οι ‘μάγοι του Οζ’ φόρεσαν μπέρτες από χαρτί τις οποίες στερεώσαμε με ταινία, ενώ κάποιοι άλλοι προτίμησαν να κρατήσουν τα μολύβια τους ως ραβδιά και φόρεσαν καπέλα. Τα ‘σκιάχτρα’, οι ‘Τενεκεδένιοι ξυλοκόποι’ και τα ‘Λιοντάρια’ χρειάστηκαν την βοήθεια μας. Κολλήσαμε στα χέρια από τα σκιάχτρα κίτρινο γκοφρέ για να θυμίζει το άχυρο από το οποίο είναι φτιαγμένα, στερεώσαμε μια πορτοκαλί χάρτινη χαίτη στα κεφάλια από τα λιοντάρια και τυλίξαμε τα άκρα των Τενεκεδένιων με αλουμινόχαρτο. Οι στολές μας ήταν έτοιμες.

Ζητήσαμε από τα παιδιά να επιλέξουν μια σκηνή από το παραμύθι, αυτή που τους εντυπωσίασε περισσότερο και θα ήθελαν να παίξουν. Επειδή υπήρχαν διάφορες απόψεις και το κάθε παιδί πρότεινε και διαφορετική σκηνή, ψηφίσαμε την επικρατέστερη. Το τμήμα των δεκαοχτώ παιδιών επέλεξε να παίζει τη σκηνή που οι τέσσερις φίλοι παρουσιάζονται στον Μάγο του Οζ και του ζητάνε να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες τους ενώ το τμήμα των είκοσι παιδιών τη σκηνή στην οποία η Ντόροθι αποχαιρετά τους φίλους της με σκοπό να επιστρέψει με το αερόστατο του Μάγου σπίτι της. Η εμψυχώτρια τους ξαναθύμησε την σκηνή, τον τόπο όπου διαδραματίζεται, το χρόνο σε σχέση με τη δράση και το θέμα της σκηνής.

π.χ.

### ΣΚΗΝΗ 11

**Χώρος :** Παλάτι Οζ  
**Πρόσωπα :** Τέσσερις φίλοι, Μάγος .  
**Θέμα :** Η εκπλήρωση των υποσχέσεων .

---

**Αφηγητής:** Την επόμενη μέρα οι τέσσερις φίλοι παρουσιάστηκαν πράγματι στο Μάγο για να τους δώσει αυτά που υποσχέθηκε.

**Σκιάχτρο :** Ήρθα για το μυαλό ( λίγο αμήχανα )

**Οζ :** Κάθισε σε κείνη την καρέκλα ώστε να σου βγάλω το κεφάλι και να σου το γεμίσω με μυαλό .

**Σκιάχτρο :** Δεν έχω καμιά αντίρρηση να μου βγάλεις το κεφάλι, αρκεί να μου το ξαναβάλεις καλύτερα στους ώμους.

**Αφηγητής :** Ο Οζ έβγαλε το κεφάλι, το άνοιξε, το άδειασε από το άχυρο και το παραγέμισε με πίτουρα πολλές καρφίτσες και βελόνες. Αφού τα ανακάτεψε όλα μαζί αρκετά , γέμισε το πάνω μέρος του κεφαλιού του σκιάχτρου με το μίγμα, και στο υπόλοιπο ξανάβαλε άχυρα,για να κρατάνε το μίγμα από κάτω και του το ξανατοποθέτησε.

**Οζ :** Από 'δω και στο εξής θα είσαι ένα πολύ σημαντικός άνθρωπος, γιατί σου έχω δώσει πολύ φρέσκο μυαλό.

**Σκιάχτρο:** Νοιώθω σοφός. Όταν θα συναντήσω το μυαλό μου, θα τα ξέρω όλα .

**Αφηγητής :** Και μετά ήρθε η σειρά του Τενεκεδένιου.

**Τενεκεδένιος**

**ξύλοκόπος :** Ήρθα για την καρδιά .

**Οζ :** Πολύ καλά. Πρέπει όμως να ανοίξω μια τρύπα στο στήθος σου, για να μπορέσω να βάλω την καρδιά στη σωστή θέση. Ελπίζω να μη σε πονέσω.

**Τενεκεδένιος**

**ξυλοκόπος :** Μην ανησυχείς! Ούτε που θα το νοιώσω.

**Αφηγητής :** Ο Οζ έφερε ένα ψαλίδι και άνοιξε μια μικρή τετράγωνη τρύπα στην αριστερή πλευρά του στήθους του Τενεκεδένιου. Μέσα τοποθέτησε μια όμορφη καρδιά όλη φτιαγμένη από μετάξι και παραγεμισμένη με πριονίδι .

**Οζ :** Δεν είναι θαύμα ;

**Τενεκεδένιος**

**ξυλοκόπος :** Θαύμα – θαύμα! Είναι ευγενική καρδιά όμως;

**Οζ :** Α! Πολύ! Τώρα έχεις μια καρδιά για την οποία ο καθένας θα 'ταν περήφανος.

**Αφηγητής :** Κι αφού έφυγε ο Τενεκεδένιος ευχαριστημένος πέρασε το Λιοντάρι στη Μεγάλη Αίθουσα γεμάτο αγωνία .

**Λιοντάρι :** Ήρθα για το κουράγιο.

**Οζ :** Πολύ καλά, πάω να στο φέρω.

**Αφηγητής :** Πήγε σε ένα ντουλάπι και από ένα μπουκάλι άδειασε σε ένα πιάτο το περιεχόμενό του. Ακούμπησε το πιάτο μπροστά στο Δειλό Λιοντάρι .

**Οζ :** Πιες!

**Λιοντάρι :** Τι είναι;

**Οζ :** Να σου πω. Αν ήταν μέσα σου, θα ήταν κουράγιο. Ξέρεις, βέβαια , πως το κουράγιο είναι πάντα μέσα

μας. Γι αυτό τούτο το πράγμα δεν μπορείς να το πεις κουράγιο ώσπου να το καταπιείς. Σε συμβουλεύω λοιπόν να το πεις όσο μπορείς πιο γρήγορα.

**Οζ :** Πως νοιώθεις τώρα ;

**Λιοντάρι:** Γεμάτο κουράγιο.

**Οζ :** ( αναλογίζεται )Γίνεσαι η δεν γίνεσαι τσαρλατάνος , όταν όλοι αυτοί σε βάζουν να κάνεις πράγματα που ο καθένας ξέρει πως δεν γίνονται.

## **7. Χορεύουμε**

Η αφήγηση έγινε με σκοπό να ξαναθυμηθούν τα παιδιά τη σκηνή. Ακολούθησαν σκηνοθετικές οδηγίες. Η εμψυχώτρια τους ζήτησε να παίξουν τους ρόλους τους χωρίς λόγια αλλά όσα θα έλεγαν με λόγια να τα εκφράσουν όσο το δυνατό πιο παραστατικά με το σώμα τους, σα να μιλούσαν με τις κινήσεις τους. Το σώμα να γίνει το μέσο με το οποίο θα καταλάβαιναν οι συμμαθητές τους τι ήθελαν να πουν. Τους ζήτησε επίσης οι κινήσεις τους να είναι όσο το δυνατό πιο ελεύθερες σα να θύμιζαν αυτοσχέδιο χορό.



**Εικόνα 6.** Τα παιδιά αναπαριστούν τους ρόλους τους

Κάθε φορά που μια ομάδα ανέβαινε να μας παίξει τη σκηνή κλείναμε τα φώτα της αίθουσας, σαν σήμα έναρξης της δραματοποίησης. Όταν τα ανάβαμε, κι ενώ ταυτόχρονα έπαιζε η μουσική τα παιδιά άρχιζαν την αναπαράσταση. Στο τέλος, τα παιδιά θεατές χειροκροτούσαν την ομάδα που έπαιζε. Στο Α' τμήμα από τα τρία παιδιά που δεν θέλησαν να επιλέξουν ρόλο, η εμψυχώτρια ζήτησε από τα δύο αν θα ήθελαν να γίνουν ο μουσικός και τεχνικός της παράστασης αντίστοιχα. Δέχθηκαν με προθυμία. Έτσι το ένα παιδί μας βοήθησε με το άναμμα και σβήσιμο των φώτων και το άλλο με τη μουσική. Στο Β' τμήμα το κοριτσάκι που δεν συμμετείχε μαζί μας δεν θέλησε να συμμετέχει καθόλου.

Όταν τελείωσαν οι ομάδες όλες την δραματοποίηση, το Α' τμήμα εκδήλωσε ζωνρό ενδιαφέρον να ξαναπαίξουμε τη σκηνή αλλά τώρα

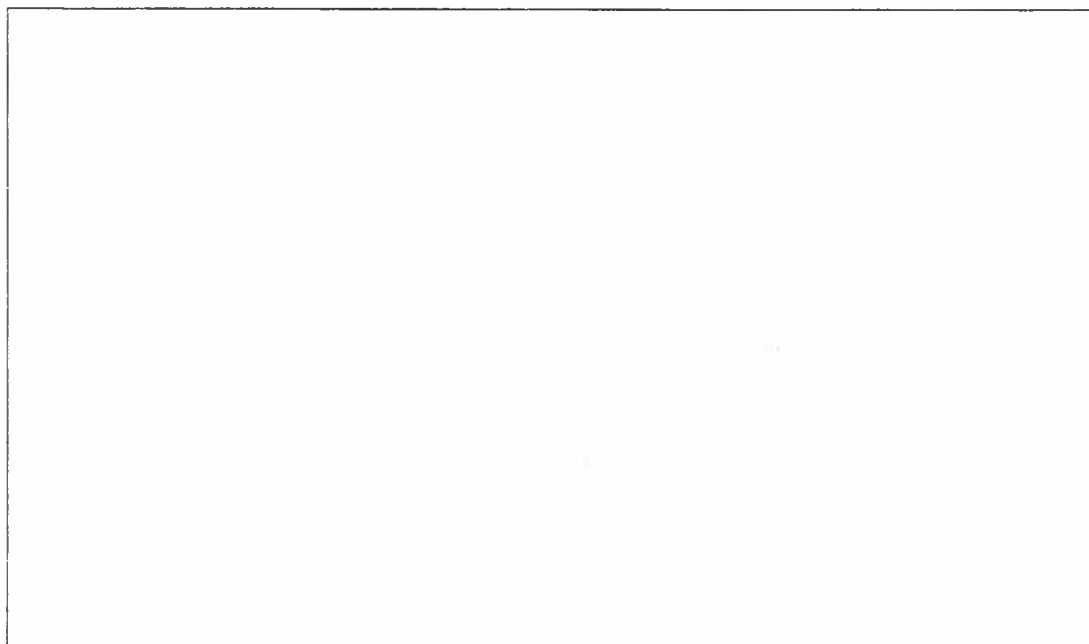


με διαφορετικούς ρόλους ο καθένας. Πράγματι κάποια από τα παιδιά άλλαξαν ρόλους και παίξαμε από την αρχή την σκηνή. Στο Β' τμήμα δεν προέκυψε κάτι αντίστοιχο

Μοιράσαμε σε όλα τα παιδιά τα εξής φύλλα αξιολόγησης και ζητήσαμε να τα συμπληρώσουν.

## Αξιολόγηση

1. Ζωγράφισε τον εαυτό σου έτσι όπως τον είδες να κινείται-χορεύει κατά τη διάρκεια της αναπαράστασης του παραμυθιού.



Πώς αισθάνθηκες; \_\_\_\_\_

---

---

---

---

## Ερωτηματολόγιο

1. Αν έγραφες εσύ το παραμύθι, τι τέλος θα του έδινες;\_\_\_\_\_

---

---

---

---

2. Αν ήσουν ένας μεγάλος μάγος πως θα συμπεριφερόσουν στους ήρωες του παραμυθιού; Θα τους έδινες αμέσως αυτό που επιθυμούσαν ή θα τους ζητούσες κάτι σε αντάλλαγμα;\_\_\_\_\_

---

---

---

---

3. Θα ήθελες να ξαναπαίξεις στο ζωντάνεμα ενός παραμυθιού;\_\_\_\_\_

---

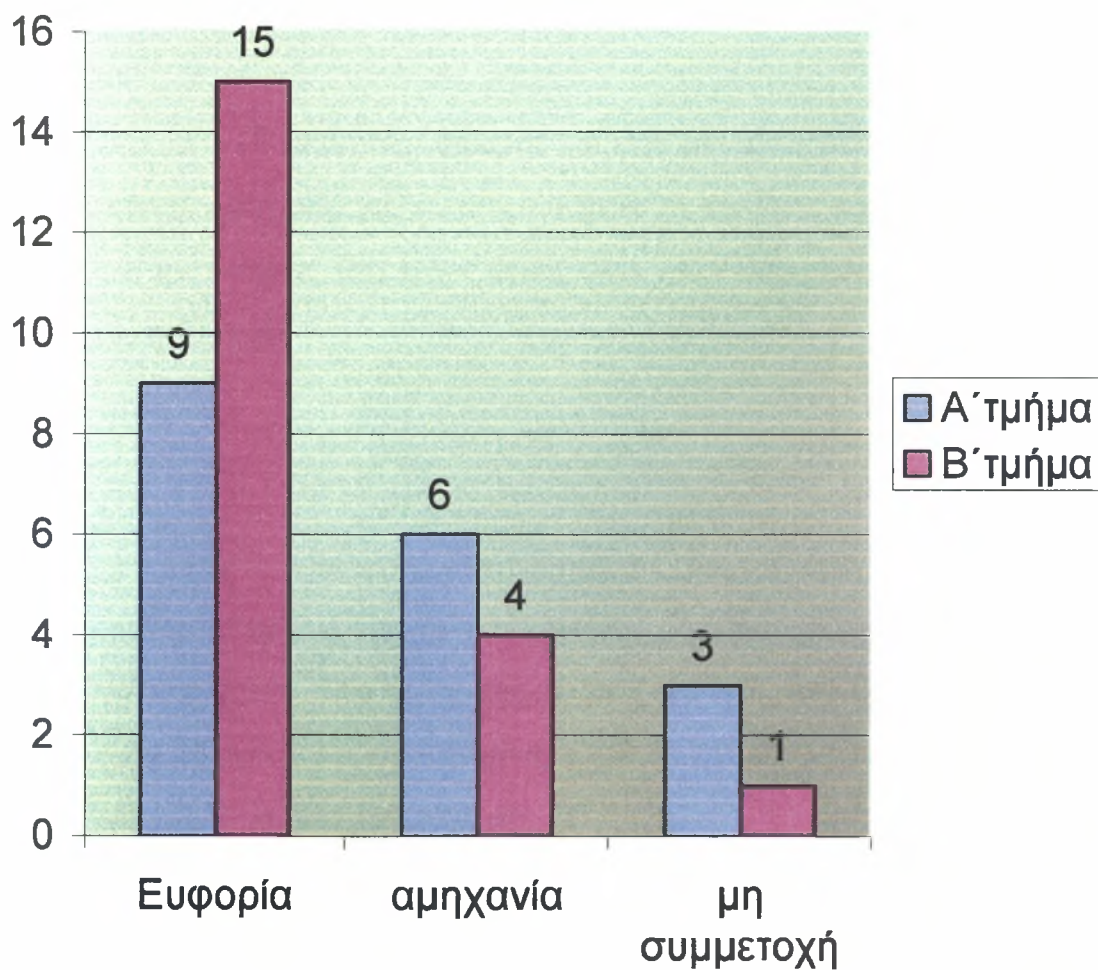
---

---

---

## Τα Αποτελέσματα Της Αξιολόγησης

**ΙΣΤΟΓΡΑΜΜΑ 1**  
**Πώς αισθάνθηκες;**



## Ανάλυση Αποτελεσμάτων

### Α΄ Τμήμα

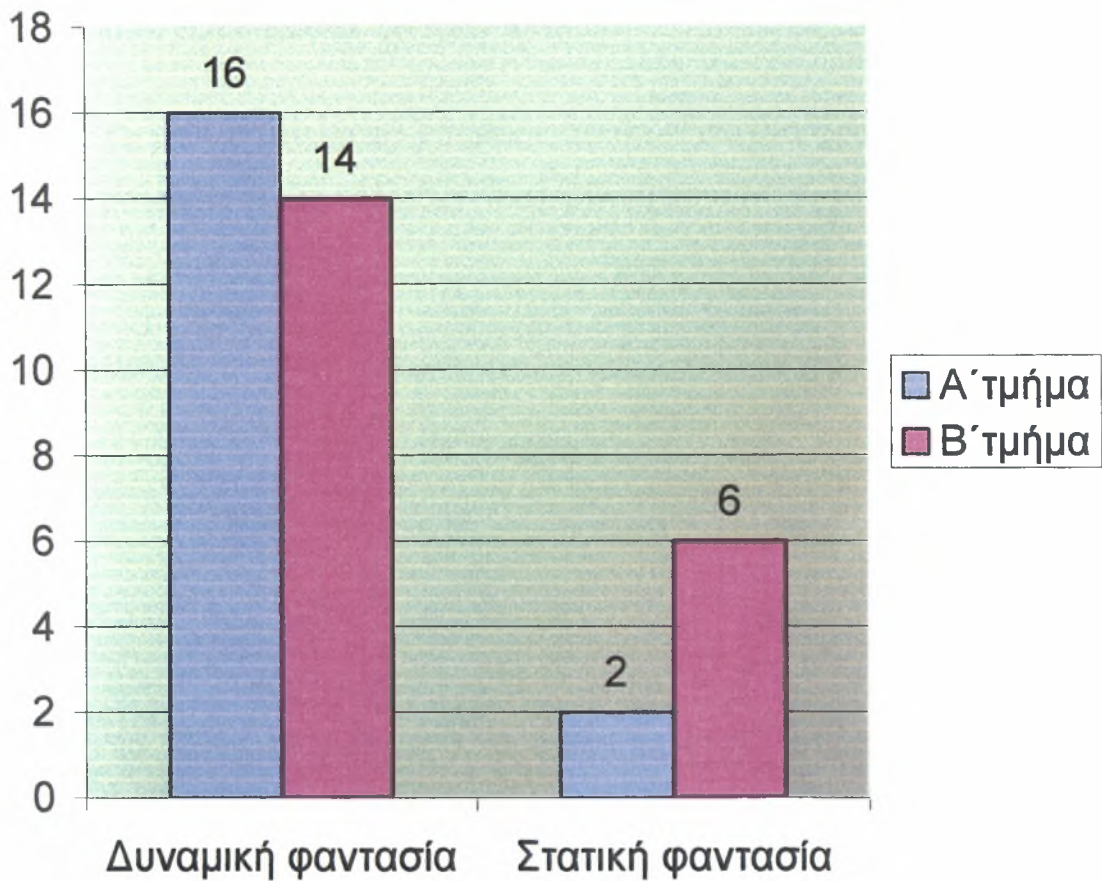
- Το 50% (9 Μαθητές) δήλωσε ότι αισθάνθηκε χαρά που θα έπαιρνε μέρος στην αναπαράσταση του παραμυθιού και χρησιμοποίησε εκφράσεις ενθουσιασμού για την συμμετοχή του.
- Το 33% (6 Μαθητές) δήλωσε ότι είχε συναισθήματα άγχους, ένιωθε αμηχανία για το πώς θα ήταν οι κινήσεις τους και αν θα τα κατάφερνε. Στο τέλος όμως όλοι ήταν ικανοποιημένοι με το αποτέλεσμα.
- Το 17% (3 Μαθητές) δεν θέλησε να συμμετάσχει ωστόσο δύο μαθητές προθυμοποιήθηκαν να μας βοηθήσουν με τη μουσική και τα φώτα . Στο τέλος και οι τρεις μαθητές που δεν συμμετείχαν δήλωσαν ότι την επόμενη φορά θα ήθελαν να πάρουν μέρος σε μια άλλη δραματοποίηση.



## **Β' Τμήμα**

- Το 75% (15 μαθητές ) δήλωσε πολύ χαρούμενο που συμμετείχε στη δραματοποίηση και χρησιμοποίησε διάφορες εκφράσεις ενθουσιασμού.
- Το 20% ( 3 μαθητές ) αισθάνθηκε σαν να ήταν οι αληθινοί ήρωες του παραμυθιού την ώρα της δραματοποίησης.
- Το 5% (1 μαθητής ) δεν θέλησε να συμμετάσχει επειδή θεώρησε ότι ο ρόλος της 'Ντόροθυ' ,διανεμηθεί αρκετές φορές και ήθελε αποκλειστικότητα.

**ΙΣΤΟΓΡΑΜΜΑ 2**  
**Αν έγραφες εσύ το παραμύθι και**  
**μπορούσες να το αλλάξεις , τι τέλος θα του**  
**έδινες;**



## **Ανάλυση Αποτελεσμάτων**

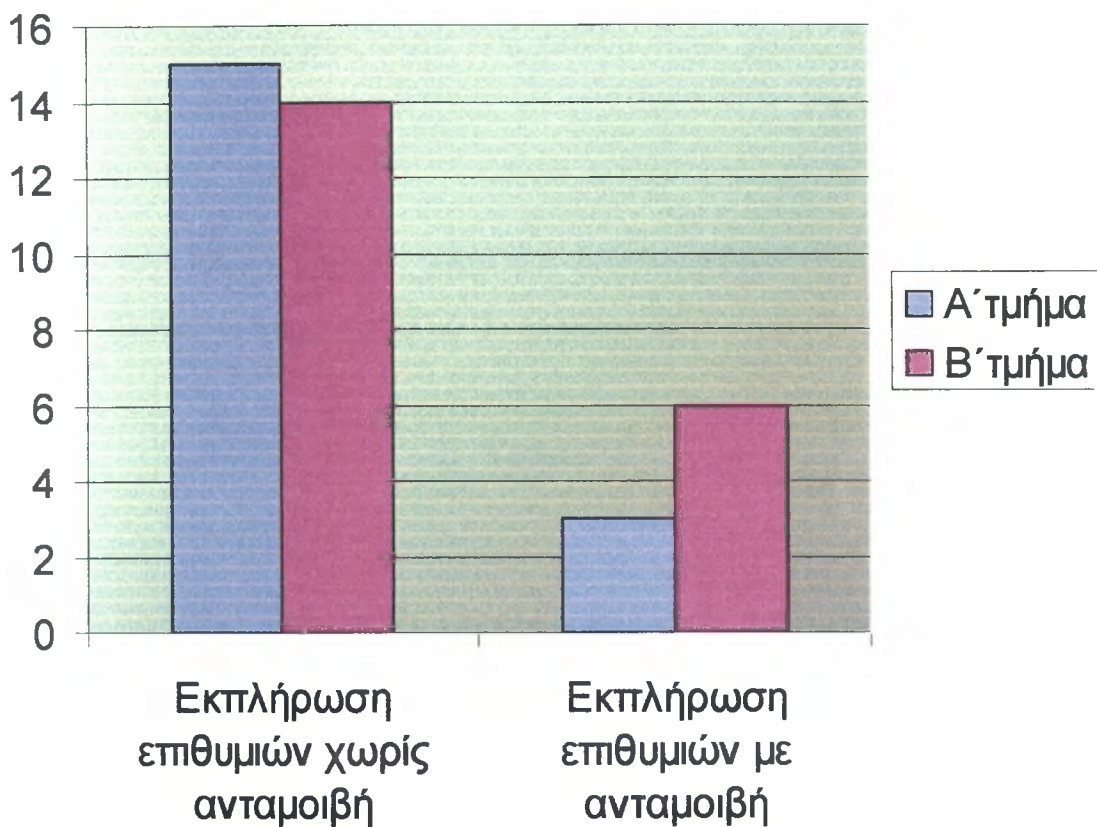
### **Α΄ Τμήμα**

- Το 89% ( 16 μαθητές ) έδωσε ένα δικό του τέλος στο παραμύθι και επεσήμανε πιο θα ήταν αυτό.
- Το 11% ( 2 μαθητές ) δήλωσε ότι θα έδινε ένα ωραίο τέλος, αρεστό σε όλους αλλά δεν διευκρίνισε ποιο.

### **Β΄ Τμήμα**

- Το 70% ( 14 μαθητές ) παρόμοια με το Α΄ τμήμα, έδωσε ένα δικό του τέλος στο παραμύθι και επεσήμανε ποιο θα ήταν αυτό.
- Το 11% ( 2 μαθητές ) παρόμοια με το Α΄ τμήμα δήλωσε ότι θα έδινε ένα ωραίο τέλος αλλά δεν διευκρίνισε ποιο.

**ΙΣΤΟΓΡΑΜΜΑ 3**  
**Αν ήσουν εσύ ο μάγος του**  
**παραμυθιού πώς θα**  
**συμπεριφερόσουν στους ήρωες;**



## **Ανάλυση Των Αποτελεσμάτων**

### **Α΄ Τμήμα**

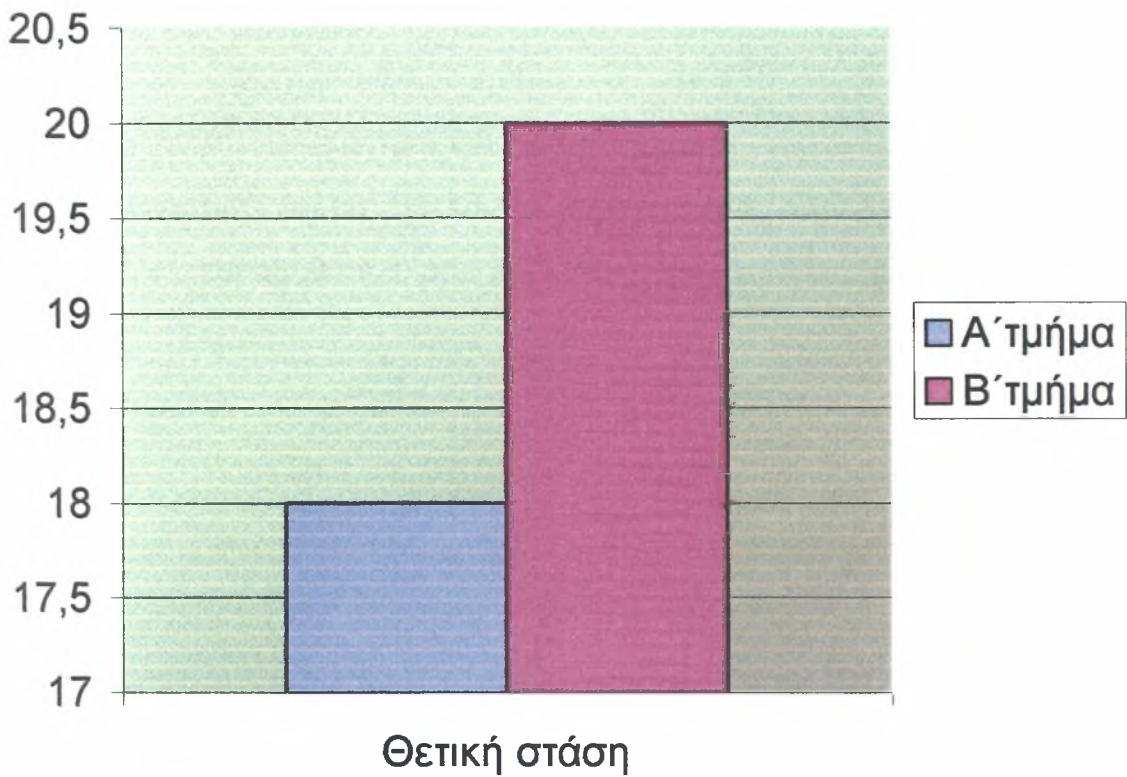
- Το 83% ( 15 μαθητές ) δήλωσε ότι θα συμπεριφερόταν με ευγενικό και συμπονετικό τρόπο στους ήρωες του παραμυθιού και θα έδινε αμέσως αυτά που επιθυμούσαν χωρίς να ζητήσει αντάλλαγμα.
- Το 17% ( 3 μαθητές ) δήλωσε ότι θα πραγματοποιούσε τις επιθυμίες των ηρώων αλλά θα ζητούσε κάτι σε αντάλλαγμα.

### **Β΄ Τμήμα**

- Το 70% ( 14 μαθητές ) παρόμοια με το Α΄ τμήμα δήλωσε ότι θα συμπεριφερόταν με όμορφο και ευγενικό τρόπο στους ήρωες του παραμυθιού και θα έδινε αμέσως αυτά που επιθυμούσαν χωρίς να ζητήσει αντάλλαγμα.
- Το 30% ( 6 μαθητές ) δήλωσε παρόμοια με το Α΄ τμήμα ότι θα πραγματοποιούσε τις επιθυμίες των ηρώων αλλά θα ζητούσε κάτι σε αντάλλαγμα.



**ΙΣΤΟΓΡΑΜΜΑ 4**  
**Θα ήθελες να ξαναπαίξεις στο ζωντάνεμα**  
**ενός παραμυθιού;**



## **Ανάλυση Αποτελεσμάτων**

### **Α΄ Τμήμα & Β΄ Τμήμα**

Στην τελευταία ερώτηση και τα δύο τμήματα , δηλώσαν με εκφράσεις ενθουσιασμού, ότι θα ήθελαν να πάρουν μέρος στην δραματοποίηση ενός άλλου παραμυθιού,ακόμα και εκείνοι που δε συμμετείχαν.

## **Συμπεράσματα**

Σύμφωνα με αυτά που παρατηρήσαμε κατά τη διάρκεια της εφαρμογής του προγράμματος και τα αποτελέσματα από τα φύλλα αξιολόγησης που συγκεντρώσαμε, θεωρούμε ότι επιβεβαιώνονται οι υποθέσεις μας. Τα παιδιά κατόρθωσαν να χρησιμοποιήσουν το σώμα τους ως εργαλείο έκφρασης και να επικοινωνήσουν με αυτό συναισθήματα, διαθέσεις, να αναπαραστήσουν χαρακτήρες, δημιουργώντας πρωτογενή τέχνη. Η κίνηση είναι ίσως η πιο σημαντική στη ζωή του παιδιού. Σύμφωνα με τη θεωρία του Laban, το πώς κινούμαστε αντανακλά αλλά και επηρεάζει τις διαθέσεις και τα αισθήματα. Η κίνηση επηρεάζει το σώμα, το νου και το πνεύμα, και αντίστροφα το πνεύμα και ο νους επηρεάζουν το σώμα και την κίνηση του. (Μπαρμπούση 2004)

Τα παιδιά κατόρθωσαν να ξεπεράσουν αισθήματα ανασφάλειας και αμηχανίας, να ‘εκτεθούν’ και στο τέλος να αισθανθούν ικανοποίηση για τη συμμετοχή τους. Ακόμη και εκείνα που δε θέλησαν αρχικά να συμμετάσχουν δήλωσαν ότι την επόμενη φορά θα ήθελαν να πάρουν μέρος σε κάποια άλλη δραματοποίηση. Τα παιδιά μέσω της κινητικής έκφρασης μαθαίνουν να συνδέονται, όχι μόνο με τα δικά τους σώματα, ρυθμούς και σχήματα αλλά και με αυτά των άλλων. Μαθαίνουν να ανταποκρίνονται, να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, να γίνονται υπεύθυνα. Μαθαίνουν να είναι μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου όπως και ξεχωριστές προσωπικότητες με μεμονωμένη αντίληψη για τα πράγματα. (North 1990) Μέσω της σωματικής έκφρασης δίνεται μια εξαιρετική ευκαιρία για συνειδητοποίηση του εαυτού. Μέσω της ελεύθερης έκφρασης των συναισθημάτων τους με αυτοσχέδιο τρόπο κατακτάται η απαραίτητη ε-

μπιστοσύνη και ικανοποίηση για τις δυνατότητες τους. Επιπλέον αυτού του είδους η κινητική έκφραση δίνει τη δυνατότητα να απελευθερώσει το παιδί στρεσογόνα συναισθήματα και επιθετικότητα μέσω ενός κοινωνικά αποδεκτού τρόπου. (Humphrey1987)

Το σχολείο ως ο κατ' εξοχήν χώρος όπου τίθενται τα θεμέλια της αίσθησης ότι είναι κανείς ικανός και αποτελεσματικός, ως χώρος συνδεδεμένος με επιδόσεις ,όχι μόνο στα μαθήματα αλλά και σε δραστηριότητες όπως η δραματοποίηση, το θεατρικό παιχνίδι, οι αθλοπαιδιές, ο χορός, δοκιμάζει και επιβεβαιώνει την κρίση, την παραγωγικότητα ή την ανεπάρκεια και διαμορφώνει την γενική αυτοαντίληψη ικανότητας. (Λεονταρή 1998)

Τέλος ενεργοποίησαν την φαντασία τους και έδωσαν ένα δικό τους τέλος στο παραμύθι. Τα ερεθίσματα που δέχτηκαν τα διοχέτευσαν με παραγωγικό τρόπο, εξωτερίκευσαν τις ιδέες τους με την άσκηση της μυθοπλασίας και την ενεργή συμμετοχή τους στο διάλογο για την ανάλυση των ηρώων και της συμπεριφοράς τους.

## **Ο θαυμάσιος Μάγος Του Οζ**

*Του Lyman Frank Baum*

*(Δραματοποιημένο κείμενο)*



**Αφηγητής:** Κάποτε σ' ένα μικρό σπίτι στο Κάνσας ζούσε ένα κοριτσάκι , η Ντόροθυ ,μαζί με τη θεία της Έμα, το θείο της τον Ερρίκο και το σκυλάκι της, τον Τοτό . Κάποιες φορές στο Κάνσας φυσάει πολύ δυνατά .Τότε ο άνεμος γίνεται πολύ βίαιος, κυκλώνα τον ονομάζουν οι άνθρωποι ,και μπορεί να καταπιεί ολόκληρα σπίτια ,να ξεριζώσει δένδρα και να παρασύρει ανθρώπους . Γι αυτό το λόγο για να προφυλάσσονται οι άνθρωποι από τους κυκλώνες , κάτω απ' όλα τα σπίτια στο Κάνσας υπήρχαν κελάρια.. Μια μέρα φύσηξε ένας πολύ δυνατός άνεμος .Η Ντόροθυ έντρομη πήρε τον Τοτό στην αγκαλιά της να κρυφτεί στο κελάρι μαζί με την θεία και τον θείο της ,αλλά δεν πρόλαβε. Για κακή της τύχη ο κυκλώνας ξεκόλλησε το σπίτι από το έδαφος και το ανέβασε ψηλά στον ουρανό .Το σπίτι ξαναβρέθηκε στο έδαφος μόνο όταν σταμάτησε ο άνεμος . Η Ντόροθυ βγαίνοντας από το σπίτι με τον Τοτό αγκαλιά κατάλαβε ότι δεν ήταν πλέον στο Κάνσας

## ΣΚΗΝΗ 1

**χώρος :** Χώρα του Οζ  
**πρόσωπα :** Ντόροθυ ,Τοτό , Μάγισσα του Βορρά , τρία μπλέ ανθρωπάκια  
**θέμα:** Η προσγείωση της Ντόροθυ στη χώρα του Οζ

---

- Ντόροθυ :** Αυτό δεν είναι το Κάνσας Τοτό , και ποιοι είναι αυτοί οι άνθρωποι (με απορία)
- Αφηγητής :** Τρία ανθρωπάκια με μπλε ρούχα και μια γριούλα ντυμένη στα λευκά την πλησιάζουν.
- Γριούλα:** Σ' ευχαριστούμε που μας έσωσες!
- Ντόροθυ :** Γιατί με ευχαριστείτε; (με απορία )
- Γριούλα:** Σκότωσες τη μάγισσα της Ανατολής που ήταν πολύ κακιά και έκανε τον λαό της να φοβάται(δείχνουν ενθουσιασμένοι)
- Ντόροθυ :** Μα εγώ δεν σκότωσα κανέναν!( γουρλώνει τα μάτια της)
- Γριούλα :** Κι όμως τη σκότωσες !Το σπίτι σου έπεσε πάνω της και πλέον δεν φαίνεται από αυτή παρά τα πόδια της με τα Ασημένια Παπούτσια της!
- Αφηγητής :** Η Ντόροθυ αντικρίζει με έκπληξη δύο Ασημένια Παπούτσια να προεξέχουν κάτω απ 'το σπίτι ενώ η γριούλα για το κάλο που τους έκανε της χαρίζει τα Ασημένια παπούτσια της κακιάς Μάγισσας λέγοντας.
- Γριούλα :** Φόρεσε τα , είναι δικά σου τώρα .Έχουν κάποια μαγική ιδιότητα αλλά ποτέ δεν μάθαμε ποια είναι αυτή .
- Ντόροθυ:** Ευχαριστώ ! Μα εσύ ποια είσαι ;
- Γριούλα :** Η Μάγισσα του Βορρά αλλά μην με φοβάσαι γιατί είμαι καλή . Εδώ , στη χώρα του Οζ , έχουμε τέσσερις μάγισσες .Τις μάγισσες του Βορρά και του Νότου που είναι καλές , και αυτές της Ανατολής και της Δύσης

είναι κακές. Έχουμε κι ένα διάσημο μάγο , το Μάγο του Οζ .Εσείς στη χώρα σας πόσους μάγους και πόσες μάγισσες έχετε ;

**Ντόροθυ :** Στη χώρα μου δεν έχουμε ούτε μάγους ,ούτε μάγισσες . Αλλά σε παρακαλώ πες μου πώς θα γυρίσω πίσω στο Κάνσας ; ( με αγωνία)

**Μάγισσα Βορρά :** Δεν νομίζω ότι μπορώ εγώ να σε βοηθήσω σε αυτό. Είμαι σίγουρη όμως πως ο Μάγος του Οζ θα μπορεί .Πήγαινε να τον βρεις . Μένει στη Σμαραγδένια Πολιτεία .

## ΣΚΗΝΗ 2

**Χώρος :** Λιθόστρωτος δρόμους στους αγρούς

**Πρόσωπα :** Ντόροθυ , Τοτό , Σκιάχτρο.

**Θέμα :** Ο δρόμος για την Σμαραγδένια Πολιτεία .

---

**Αφηγητής :** Η Ντόροθυ φοράει τα παπούτσια της μάγισσας , που είναι μαγικά και ξεκινάει για την Σμαραγδένια Πολιτεία όπου ζει ο Μάγος του Οζ . Ενώ βαδίζει για πολλή ώρα συντροφιά με τον Τοτό πάνω στο δρόμο με τις

κίτρινες πέτρες ένα σκιάχτρο στους αγρούς της μιλάει.

**Σκιάχτρο:** Καλημέρα !

**Ντόροθυ :** Ωχ ! μα εσύ μιλάς ! ( με έκπληξη)

**Σκιάχτρο :** Φυσικά και μιλάω , μα δεν μπορώ να κουνηθώ εδώ που με ανέβασαν. Θα μπορούσες να με βοηθήσεις να κατέβω ;

**Αφηγητής :** Η Ντόροθυ κατεβάζει το σκιάχτρο κι εκείνο την ευχαριστεί.

**Σκιάχτρο :** Ποία είσαι και που πηγαίνεις ;

**Ντόροθυ :** Με λένε Ντόροθυ και πηγαίνω στη Σμαραγδένια Πολιτεία .Εκεί ο Μάγος του Οζ ελπίζω να με βοηθήσει να επιστρέψω στο σπίτι μου στο Κάνσας .

**Σκιάχτρο :** Αλήθεια ; τότε ίσως ο Μάγος του Οζ μπορούσε να βοηθήσει κι εμένα δίνοντας μου μυαλό . Ξέρεις είναι το μοναδικό πράγμα στον κόσμο που θα ήθελα τόσο πολύ! Είναι εξαιρετικά άβολα συναίσθημα το να ξέρεις πως είσαι ανόητος .

**Ντόροθυ :** Αν το θέλεις λοιπόν πολύ έλα μαζί μου.

**Σκιάχτρο :** Ναι ,ναι!

### ΣΚΗΝΗ 3

**Χώρος :** Δάσος με ψηλά δέντρα  
**Πρόσωπα :** Ντόροθι , Σκιάχτρο , Τοτό .  
**Θέμα :** Η συνάντηση με τον τενεκεδένιο ξυλοκόπο .

---

**Αφηγητής :** Η Ντόροθι , ο Τοτό και το Σκιάχτρο περπατούν για πολύ ώσπου βραδιάζει . Για να ξαποστάσουν κοιμούνται σε μια καλύβα που βρίσκουν μέσα στο δάσος , ανάμεσα στα δέντρα . Ξυπνούν μόνο όταν ένας περίεργος ήχος ακούγεται μέσα στο δάσος .

**Ντόροθι :** Το άκουσες αυτό!

**Σκιάχτρο:** Ναι ! Πάμε να δούμε τι ήταν.

**Αφηγητής:** Προχωρούν μέσα στο δάσος και συναντούν έναν ξυλοκόπο που είναι φτιαγμένος ολόκληρος από τενεκέ ! Ένας τενεκεδένιος ξυλοκόπος που άλλο δεν κάνει από το να αναστενάζει !

**Ντόροθι :** Μα τι έχεις ; Τι μπορώ να κάνω για σένα

**Τενεκεδένιος**

**ξυλοκόπος:** Έχω σκουριάσει και δεν μπορώ να κουνηθώ . Κάπου εδώ υπάρχει ένα λαδωτήρι . Αν με λάδωνες θα ήμουν μια χαρά .( Η Ντόροθι με την βοήθεια του σκιάχτρου , τον λαδώνουν ) .

**Τενεκεδένιος**



**Ξυλοκόπος :** Ευχαριστώ πολύ! Για πείτε μου τώρα για πού το βάλατε;

**Ντόροθυ :** Πηγαίνουμε στο μάγο του Οζ. Εγώ θέλω να γυρίσω στο Κάνσας .

**Σκιάχτρο :** Κι εγώ να αποκτήσω μυαλό γιατί δεν έχω.

**Τενεκεδένιος**

**Ξυλοκόπος:** Αλήθεια ; Εγώ δεν έχω καρδιά και δεν μπορώ να αγαπήσω , ούτε να αισθανθώ ...

**Ντόροθυ :** Ελα λοιπόν μαζί μας . Ίσως ο μάγος του Οζ σου δώσει την καρδιά που τόσο επιθυμείς .

**Τενεκεδένιος**

**Ξυλοκόπος :** Ναι ! το θέλω πολύ . Κανένας δεν μπορεί να αγαπήσει χωρίς καρδιά . Και αφού δεν μπορείς να αγαπήσεις , δεν μπορείς να είσαι και ευτυχισμένος.

## **ΣΚΗΝΗ 5**

**Χώρος :** Ο λιθόστρωτος δρόμος που περνάει μέσα στο δάσος.

**Πρόσωπα :** Ντόροθυ , Τοτό, Σκιάχτρο , Τενεκεδένιος ,Ξυλοκόπος ,Λιοντάρι .

**Θέμα :** Το δειλό λιοντάρι

---

- Αφηγητής :** Περπατούν για ώρα μέσα στο πυκνό δάσος ,όταν ξαφνικά πετάγεται μπροστά τους ένα λιοντάρι , που αρχίζει να κυνηγά τον Τοτό . Η Ντόροθυ χωρίς να υπολογίσει τον κίνδυνο χαστουκίζει με δύναμη το λιοντάρι την μουσούδα του .
- Ντόροθυ :** Πρέπει να ντρέπεσαι !Ένα τέτοιο θηρίο σαν και σένα ,να θέλει να δαγκώσει ένα μικρό σκυλάκι ! (έντονα με αγανάκτηση)
- Λιοντάρι :** ( κλαίγοντας ) δεν ήθελα να τον δαγκώσω !Μα είμαι πολύ δειλός και το να φοβίζω τους ανθρώπους και τα άλλα ζώα με τους βρυχηθμούς μου είναι το μόνο που μπορώ να κάνω. Όταν υπάρχει μεγάλος κίνδυνος, η καρδιά μου χτυπάει γρήγορα και φοβάμαι.
- Ντόροθυ :** Κοίταξε εμείς πηγαίνουμε στο μάγο του Οζ .Εγώ πηγαίνω να του ζητήσω να με στείλει με τον Τοτό πίσω στο Κάνσας .
- Σκιάχτρο :** Εγώ να μου δώσει μυαλό .
- Τενεκεδένιος**
- Ξυλοκόπος :** Και εγώ να μου δώσει μια καρδιά .
- Ντόροθυ :** Αν θες έλα μαζί μας να του ζητήσεις να σου δώσει κουράγιο.
- Λιοντάρι :** Θα έρθω! Η ζωή μου είναι αφόρητη χωρίς μια στάλα κουράγιο .

## ΣΚΗΝΗ 6

**Χώρος:** Μέσα στο δάσος

**Πρόσωπα :** Ντόροθυ , Σκιάχτρο , Τενεκεδένιος ξυλοκόπος , Λιοντάρι .

**Θέμα :** Εμπόδια και δυσκολίες κατά τη διάρκεια του ταξιδιού

---

**Αφηγητής :** Όλη μαζί η παρέα προχωράει, όταν ανακαλύπτει ότι τα τρόφιμά τους έχουν τελειώσει.

**Λιοντάρι :** Θα σκοτώσω κάποιο ζώο για να φάμε.

**Τενεκεδένιος**

**Ξυλοκόπος :** Ω ,όχι ,σε παρακαλώ ( κλαίγοντας ) . Αν σκοτώσεις κάποιο ζώο θα κλάψω και τότε τα σαγόνια μου θα σκουριάσουν οπωσδήποτε !

**Σκιάχτρο :** Αν περνούσαμε αυτό το χαντάκι απέναντι θα μπορούσαμε να βρούμε καρπούς στα δέντρα που υψώνονται πέρα από το ποτάμι .

**Λιοντάρι :** Εγώ θα σας περάσω απέναντι έναν ,έναν . Θα κρατηθείτε στην χαίτη μου και θα πηδήξω με όση δύναμη έχω. Φοβάμαι βέβαια μην πέσω κι εγώ ο ίδιος αλλά θα το τολμήσω. ( με αποφασιστικότητα) .

- Αφηγητής :** Το λιοντάρι τους περνάει πράγματι απέναντι αλλά το δεύτερο ποτάμι που συναντούν είναι πολύ μεγαλύτερο κι εδώ δεν μπορεί να τα καταφέρει.
- Σκιάχτρο :** Βλέπετε αυτό το ψηλό δέντρο . Αν ο τενεκεδένιος ξυλοκόπος μπορεί να το κόψει τότε θα μπορέσουμε με ευκολία να το χρησιμοποιήσουμε για γέφυρα .
- Δειλό Λιοντάρι :** Πολύ καλή ιδέα για κάποιον που έχει άχυρο στο κεφάλι.( με έκπληξη)

## ΣΚΗΝΗ 7

- Χώρος :** Σμαραγδένια Πολιτεία.
- Πρόσωπα :** Ντόροθυ – Τοτό, Σκιάχτρο, Τενεκεδένιος Ξυλοκόπος ,Δειλό Λιοντάρι ,Φύλακας των Πυλών.
- Θέμα :** Επιτέλους στην Σμαραγδένια Πολιτεία .
- 

- Αφηγητής :** Δρόμο παίρνουν, δρόμο αφηνουν και όταν πλησιάζουν στην Σμαραγδένια Πολιτεία μια πολύ όμορφη πράσινη λάμψη φαίνεται στον ουρανό. Όσο προχωρούν η λάμψη δυναμώνει, σημάδι πως πλησιάζουν επιτέλους στο τέλος των περιπετειών τους! Στην Πύλη τους τείχους της Πολιτείας συναντούν τον φύλακα των Πυλών.

**Φύλακας**

**Πυλών :** Τι θέλετε στην Σμαραγδένια Πολιτεία; (με αυστηρό ύφος)

**Ντόροθι . :** Ήρθαμε να δούμε τον Μάγο του Οζ.

**Φυλακας**

**Πυλών :** Είναι η πρώτη φορά εδώ και πολλά χρόνια που κάποιος ζητά να τον δει . Ο Οζ είναι δυνατός και τρομερός και αν ήρθατε μόνο για να τον ενοχλήσετε μπορεί να θυμώσει και να σας καταστρέψει χωρίς δισταγμό .

**Σκιάχτρο :** Όλοι μας έχουμε σημαντικούς λόγους να θέλουμε να τον συναντήσουμε γι αυτό άφησέ μας να περάσουμε .

**Φυλακας**

**Πυλών :** Καλά λοιπόν θα σας οδηγήσω στο παλάτι του. Αλλά πρώτα πρέπει να φορέσετε αυτά τα γυαλιά γιατί η λάμψη και το μεγαλείο της Σμαραγδένιας πόλης θα σας τυφλώσουνε. Όλοι οι κάτοικοι της Πολιτείας φοράνε γυαλιά . Είναι κλειδωμένα πάνω τους γιατί έτσι πρόσταξε ο Οζ από τη μέρα που κτίστηκε η Πολιτεία.

## **ΣΚΗΝΗ 8**

**Χώρος :** Η θαυμάσια Σμαραγδένια Πόλη του Οζ .

**Πρόσωπα :** Ντόροθυ – Τοτό , Σκιάχτρο , Τενεκεδέσιος Ξυλοκόπος , Δειλό Λιοντάρι , Οζ .

**Θέμα :** Η συνάντηση με τον Οζ.

---

- Αφηγητής :** Και έτσι μετά από περιπέτειες και πολλές λαχτάρες φτάνουν επιτέλους στην Σμαραγδένια Πολιτεία . Μια πολιτεία χτισμένη ολοκληρωτικά από πράσινο μάρμαρο και στολισμένη παντού με σμαράγδια που ακτινοβολούν . Τα πάντα εδώ είναι πράσινα ακόμη και ο ουρανός, μέχρι και οι ακτίνες του ήλιου είναι πράσινες. Ο φύλακας των Πυλών τους οδηγεί στο Παλάτι του Οζ και πρώτη μπαίνει μέσα η Ντόροθυ.
- Εκεί με έκπληξη αντικρίζει πάνω σε μια πράσινη καρέκλα , ένα πολύ μεγάλο κεφάλι ,που δεν έχει ούτε σώμα , ούτε χέρια , ούτε πόδια. Το στόμα ανοίγει και το κεφάλι μιλάει:
- Οζ :** Εγώ είμαι ο Οζ, ο Μέγας και Τρομερός . Εσύ ποια είσαι και γιατί ζήτησες να με δεις ;
- Ντόροθυ :** Είμαι η Ντόροθυ και θέλω να σου ζητήσω να με βοηθήσεις να γυρίσω πίσω στο Κάνσας .
- (κοιτάζει τα Ασημένια Παπούτσια της Ντόροθυ).
- Οζ :** Αυτά τα Ασημένια Παπούτσια που τα βρήκες;
- Ντόροθυ :** Τα πήρα από την Κακιά Μάγισσα της Ανατολής ,όταν το σπίτι μου έπεσε πάνω της και τη σκότωσε .
- Οζ :** Καλά λοιπόν, θα σε βοηθήσω να γυρίσεις στο σπίτι σου αλλά πρώτα θα πρέπει να σκοτώσεις την κακιά Μάγισσα της Δύσης .
- Ντόροθυ :** Μα δεν μπορώ ( ξαφνιασμένη ). Δεν έχω σκοτώσει ποτέ τίποτα με την θέλησή μου αλλά και να το ήθελα πώς θα μπορούσα, δεν είμαι παρά ένα μικρό κορίτσι .



- Οζ :** Δεν ξέρω , αν δεν πεθάνει όμως η κακιά Μάγισσα δεν θα ξαναδείς τον θείο και την θεία σου .(με ύφος αυστηρό και αδιάλλακτο)
- Αφηγητής :** Η Ντόροθυ περίλυπη βγαίνει από την Αίθουσα του θρόνου και πηγαίνει στους φίλους της . Την άλλη μέρα έρχεται η σειρά του σκιάχτρο να συναντήσει τον Μάγο του Οζ . Στην τεράστια αίθουσα του θρόνου βρίσκεται καθισμένη στο σμαραγδένιο θρόνο μια πολύ όμορφη Γυναίκα . Το σκιάχτρο υποκλίνεται όσο πιο καλά του επιτρέπει το παραγεμισμένο του άχυρο.
- Οζ :** Εγώ είμαι ο Οζ ο Μέγας και Τρομερός . Εσύ ποιος είσαι και γιατί ζήτησες να με δεις;
- Σκιάχτρο :** Είμαι ένα Σκιάχτρο παραγεμισμένο με άχυρο. Δεν έχω μυαλό και ήρθα να σε παρακαλέσω να μου βάλεις μυαλό στο κεφάλι, ώστε να γίνω κανονικός άνθρωπος σαν όλους τους υπηκόους σου .
- Οζ :** Ποτέ δεν κάνω καλοσύνες χωρίς ανταπόδοση . Σου υπόσχομαι όμως ότι αν σκοτώσεις την κακιά Μάγισσα της Δύσης θα γίνεις ο πιο σοφός άνθρωπος στην Χώρα του Οζ.
- Αφηγητής :** Το Σκιάχτρο γεμάτο στεναχώρια αποχωρεί από την Αίθουσα. Την άλλη μέρα όταν έρχεται η σειρά του Τενεκεδένιου να συναντήσει τον Οζ, μπαίνοντας στην Μεγάλη Αίθουσα τον περιμένει μια έκπληξη. Δεν συναντάει την πολύ όμορφη γυναίκα που του είχε διηγη-

θεί το Σκιάχτρο , ούτε το κεφάλι που περιέγραψε η Ντόροθυ αλλά ένα τρομακτικό θηρίο .

Οζ : Εγώ είμαι ο Οζ, ο Μέγας και Τρομερός . Εσύ ποιος είσαι και γιατί ζήτησες και με δεις ;

Τενεκεδένιος

ξυλοκόπος : Εγώ είμαι ένας ξυλοκόπος Τενεκεδένιος .Γι αυτό δεν έχω καρδιά ,και δεν μπορώ να αγαπήσω .Σε ικετεύω να μου δώσεις καρδιά ,να γίνω όπως όλοι.( πέφτει στα γόνατα)

Οζ : Αν πραγματικά επιθυμείς μια καρδιά , πρέπει να την κερδίσεις .

Τενεκεδένιος

ξυλοκόπος : Πώς;

Οζ : Βοηθώντας την Ντόροθυ να σκοτώσει την Κακιά Μάγισσα της Δύσης . Όταν την σκοτώσετε, έλα σε μένα , κι εγώ θα σου χαρίσω την πιο μεγάλη ,την πιο τρυφερή και την πιο ευαίσθητη καρδιά σ' όλη την χώρα του Οζ.

Αφηγητής : Ο Τενεκεδένιος περίλυπος διηγείται στους φίλους του για το τρομερό Θηρίο που είδε και τα λόγια που του είπε. Το άλλο πρωί καθώς έχει έρθει η σειρά του δειλού Λιονταριού να συναντήσει τον Οζ, με μεγάλη έκπληξη βλέπει πως μπροστά στον θρόνο υπάρχει μια Φλεγόμενη Σφαίρα , με φωτιά δυνατή και λαμπερή ,τόσο που μόλις αντέχεις να την κοιτάς.

**Οζ :** Εγώ είμαι ο Οζ, ο Μέγας και Τρομερός .Εσύ ποιος είσαι και γιατί ζήτησες να με δεις;

**Λιοντάρι :** Είμαι ένα Δειλό Λιοντάρι που φοβάται τα πάντα.; Έρχομαι να σε παρακαλέσω να μου δώσεις κουράγιο ,για να γίνω πραγματικός Βασιλιάς των Ζώων , όπως με λένε οι άνθρωποι.

**Οζ :** Φέρε μου μια απόδειξη ότι η Κακιά Μάγισσα είναι νεκρή και τότε θα σου δώσω κουράγιο . Μα όσο ζει η Μάγισσα , θα μένεις δειλό.

**Αφηγητής:** Σε όλους ο Μάγος έδωσε την ίδια απάντηση. Για να τους βοηθήσει θα πρέπει πρώτα να σκοτώσουν την κακιά μάγισσα της Δύσης . Το λιοντάρι θυμώνει με αυτά που ακούει μα δεν μπορεί να κάνει κι αλλιώς . Πηγαινει στους φίλους του και όλοι μαζί αποφασίζουν να ψάξουν για την κακιά μάγισσα και να την σκοτώσουν. Διαφορετικά το Λιοντάρι δεν θα βρει ποτέ κουράγιο, το σκιάχτρο ποτέ μυαλό, ο Τενεκεδένιος ποτέ καρδιά και η Ντόροθυ δεν θα ξανάαδει την θεία Έμα και τον θείο Ερρίκο .Ρωτάνε τον Φύλακα των Πυλών για το που μπορούν να την βρουν μα εκείνος τους απαντάει πως θα τους βρει η ίδια μόλις μάθει οτι την αναζητούν. Πράγματι η Κακιά Μάγισσα θυμώνει πολύ όταν μαθαίνει πως έχουν ήδη μπει στην χώρα της και την αναζητούν. Γι αυτό προστάζει τις φτερωτές μαϊμούδες που την υπηρετούν να τους συλλάβουν για να τους κάνει σκλάβους της.

## ΣΚΗΝΗ 9

**Χώρος :** Χώρα των Πονηράκηδων.

**Πρόσωπα :** Ντόροθυ , Σκιάχτρο, Τενεκεδέσιος Ξυλοκόπος, Λιοντάρι, Φτερωτές Μαϊμούδες , κακιά Μάγισσα .

**Θέμα :** Οι τέσσερις φίλοι αιχμαλωτίζονται από την κακιά Μάγισσα.

---

**Αφηγητής :** Οι φτερωτές μαϊμούδες πράγματι πιάνουν τους τέσσερις φίλους άλλα δεν τολμούν να τους πειράξουν βλέποντας τα Ασημένια Παπούτσια της Ντόροθυ, (γεγονός που της έδινε μεγάλη δύναμη) Μα και η κακιά Μάγισσα δεν τολμά να κάνει κακό στην Ντόροθυ γνωρίζοντας πως τα Ασημένια Παπούτσια της κρύβουν μεγάλη δύναμη. Κατάλαβε όμως ότι η Ντόροθυ δεν γνωρίζει την δύναμη τους και την κάνει σκλάβα της για να την υπηρετεί. Βάζει στόχο της να κλέψει τα παπούτσια. Η Ντόροθυ όμως δεν τα αποχωρίζεται ποτέ. Μια μέρα όμως της βγαίνει κατά λάθος το αριστερό της παπούτσι. Τότε η μάγισσα το αρπάζει και δεν της το δίνει πίσω.

**Ντόροθυ :** Δως μου πίσω το παπούτσι μου!

**Μάγισσα :** Δεν στο δίνω, τώρα είναι δικό μου .

- Ντόροθυ :** Είσαι κακιά, κακιά! Δεν έχεις δικαίωμα να μου πάρεις το παπούτσι .
- Μάγισσα :** Λέγε ό,τι θες! Θα το κρατήσω και μια μέρα θα σου πάρω και το άλλο.( γελάει με κακία)
- Αφηγητής:** Η Ντόροθυ οργισμένη παίρνει ένα κουβά νερό και τον ρίχνει πάνω της !
- Μάγισσα:** Κοίτα τι έκανες! Σε λίγο θα λιώσω τελείως ! Δεν ήξερες ότι το νερό είναι το τέλος μου; ( έντρομη)
- Ντόροθυ :** Πολύ λυπάμαι αλλά πώς να το ξέρω;
- Μάγισσα :** Σε λίγο θα λειώσω τελείως! Ήμουν κακιά σε όλη μου την ζωή! Μα ποτέ δεν περίμενα πως ένα κοριτσάκι, μικρό σαν εσένα, θα μπορούσε να με κάνει να λειώσω και να ματαιώσει τα κακά μου σχέδια Κοίτα τελείωσα . ( κλαίει)
- Αφήγητής :** Η Μάγισσα μετά από αυτά τα λόγια χάνεται και το μόνο που μένει είναι το Ασημένιο Παπούτσι. Η Ντόροθυ το παίρνει και το φοράει. Μαζί με τους φίλους της ξαναπαίρνει το δρόμο για την Σμαραγδένια Πόλη, όπου φτάνουν στο παλάτι του Μάγου του Οζ. Μπαίνουν στην Μεγάλη Αίθουσα αλλά δεν βλέπουν κανέναν. Ακούνε μόνο μια φωνή.

## **ΣΚΗΝΗ 10**

- Χώρος :** Παλάτι του Οζ.
- Πρόσωπα :** Τέσσερις φίλοι , Μάγος του Οζ.
- Θέμα :** Ο θαυμάσιος Μάγος του Οζ !
-

- Οζ :** Εγώ είμαι ο Οζ, ο Μέγας και Τρομερός . Γιατί ζητήσατε να με δείτε; ( με βροντερή φωνή)
- Ντόροθι :** Πού είσαι;
- Οζ :** Είμαι παντού! Στα μάτια των κοινών θνητών όμως είμαι αόρατος!
- Όλοι μαζί :** Ήρθαμε για να εκπληρώσεις τις υποσχέσεις σου, Μεγάλε Οζ. Σκοτώσαμε την κακιά μάγισσα τώρα θα πρέπει να μας δώσεις αυτά που μας υποσχέθηκες .
- Οζ :** Καταστρέψατε πραγματικά την Κακιά Μάγισσα;
- Ντόροθι :** Ναι !Εγώ την έλιωσα μ' ένα κουβά νερό.
- Οζ – Φωνή :** Δεν είναι δυνατόν! Δεν το περίμενα! Τέλος πάντων ,ξανά ελάτε αύριο, γιατί πρέπει να το σκεφτώ το πράγμα.
- Τενεκεδένιος  
ξύλοκόπος :** Είχες κιόλας πολύ καιρό να το σκεφτείς! ( κουνάει τα χέρια του βιαστικά)
- Σκιάχτρο :** Δεν πρόκειται να περιμένουμε άλλο. (με ανυπομονησία)
- Ντρόροθι :** Πρέπει να κρατήσεις τις υποσχέσεις σου!(αυστηρά)
- Αφηγητής :** Το λιοντάρι σκέφτεται πως είναι καλό να φοβίσει λίγο τον Μάγο με ένα βρυχηθμό, που τελικά είναι τόσο μεγάλος και τρομερός που ο Τοτός από το φόβο του αρχίζει να τρέχει, κουτρουβαλιάζεται πάνω σε ένα παρβάν, αυτό πέφτει και από πίσω του εμφανίζεται ένα γεροντάκι με φαλακρό κεφάλι το ίδιο ξαφνιασμένο με



αυτούς. Τους εξηγεί πως δεν είναι παρά ένας απλός ταχυδακτυλουργός. Έφτασε στη Χώρα του Οζ όταν το αερόστατο που παραδόθηκε στα ρεύματα του αέρα χωρίς να μπορεί να το κυβερνήσει. Όταν προσγειώθηκε στην χώρα του Οζ οι άνθρωποι εκεί τον πέρασαν για μάγο έτσι που τον είδαν να κατεβαίνει εντυπωσιακά από τον ουρανό. Δεν τους αποκάλυψε την αλήθεια και επειδή τον φοβόντουσαν, υποσχέθηκε να κάνουν ό,τι τους ζητούσε. Τους ανάγκασε όλους να φοράνε πράσινα γυαλιά, γι' αυτό και όλα τα έβλεπαν πράσινα, και την ονόμασε Σμαραγδένια Πολιτεία. Στην χώρα όμως κατοικούσαν και τέσσερις μάγισσες οι μάγισσες του Βορά και του Νότου που ήταν καλές, και ήξερε πως δεν θα τον πειράζανε, και αυτές της Ανατολής και της Δύσης που τις φοβότανε αφάνταστα γιατί θα μπορούσαν να τον καταστρέψουν. Χάρηκε όταν άκουσε πως το σπίτι της Ντόροθυ έπεσε πάνω στη μια από τις δύο και ήταν έτοιμος να υποσχεθεί τα πάντα προκειμένου να εξουδετερωθεί και η δεύτερη αφού από το φόβο του δεν έβγαινε ποτέ από το παλάτι.

**Οζ :** Τώρα όμως δεν μπορώ να κρατήσω τις υποσχέσεις μου . ( με απόγνωση)

**Ντόροθυ :** Είσαι ένας πολύ κακός άνθρωπος!

- Οζ :** Α, όχι ,όχι αγαπητή μου . Είμαι – πραγματικά ένας πολύ καλός άνθρωπος. Αλλά, πρέπει να παραδεχθώ ότι είμαι ένας πολύ κακός μάγος .
- Σκιάχτρο :** Δεν μπορείς να μου δώσεις μυαλό;
- Οζ :** Δεν το χρειάζεσαι. Μαθαίνεις κάθε μέρα και κάτι. Τα μωρά έχουν μυαλό, μα δεν ξέρουνε και πολλά πράγματα. Η πείρα είναι η μόνη που φέρνει την γνώση ,και όσο περισσότερο βρίσκεσαι πάνω στη γη τόσο μεγαλύτερη πείρα παίρνεις βέβαια .
- Σκιάχτρο :** Αυτό μπορεί να είναι αλήθεια, αλλά θα είμαι πολύ δυστυχισμένος αν δεν μου δώσεις μυαλό.
- Οζ :** Τέλος πάντων, δεν τα καταφέρνω τόσο με τα μαγικά , αλλά αν ξανάρθεις, αύριο το πρωί θα σε παραγεμίσω το κεφάλι με μυαλό.
- Πάντως δεν μπορώ να σου πω, πως θα το χρησιμοποιήσεις . Αυτό θα το βρεις μόνος σου!
- Σκιάχτρο :** Ευχαριστώ, ευχαριστώ!
- Λιοντάρι :** Τι θα γίνει όμως με το κουράγιο μου; ( με αγωνία )
- Οζ :** Και εσύ έχει πολύ κουράγιο σε βεβαιώνω. Εκείνο που σου χρειάζεται μονάχα είναι η αυτοπεποίθηση. Δεν υπάρχει ζωντανό πλάσμα που να μη φοβάται όταν βρίσκεται μπροστά στον κίνδυνο. Το πραγματικό κουράγιο είναι να αντιμετωπίζεις τον κίνδυνο όταν φοβάσαι, και τέτοιο κουράγιο έχεις άφθονο.
- Λιοντάρι :** Μπορεί να έχεις δίκιο, μα εγώ φοβάμαι έτσι ή αλλιώς . Θα' μαι πραγματικά πολύ δυστυχισμένος αν δεν μου

δώσεις από 'κείνο το κουράγιο που σε κάνει να ξεχνάς ότι φοβάσαι.

**Οζ :** Πολύ καλά θα σου δώσω από κείνο το κουράγιο αύριο.

**Τενεκεδένιος**

**ξυλοκόπος :** Κι η καρδιά μου, τι θα γίνει με την καρδιά μου;

**Οζ :** Όσο γι 'αυτό, νομίζω πως έχεις άδικο να θέλεις καρδιά. Η καρδιά κάνει τον περισσότερο κόσμο δυστυχισμένο. Αν το 'ξερες, θα καταλάβαινες πόσο τυχερός είσαι που δεν έχει καρδιά .

**Τενεκεδένιος**

**ξυλοκόπος :** Αυτή μπορεί να είναι η γνώμη σου. Μα εγώ θα υπομείνω όλη τη δυστυχία, χωρίς ούτε ένα στεναγμό, αν μου δώσεις καρδιά.

**Οζ :** Πολύ καλά! Να μου ξανάρθεις αύριο και θα αποκτήσεις μια καρδιά. Έχω υποκριθεί τον Μάγο τόσα πολλά χρόνια που μπορώ να συνεχίσω τον ρόλο μου λίγο περισσότερο.

**Ντόροθυ :** Και τώρα; Εγώ πώς θα γυρίσω στο Κάνσας;

**Οζ :** Δώσε μου δύο τρεις μέρες να βρω ένα τρόπο να σε μεταφέρω πάνω από τη έρημο και να επιστρέψεις στην πατρίδα σου!

## ΣΚΗΝΗ 11

**Χώρος :** Παλάτι Οζ  
**Πρόσωπα :** Τέσσερις φίλοι, Μάγος .  
**Θέμα :** Η εκπλήρωση των υποσχέσεων .

---

**Αφηγητής:** Την επόμενη μέρα οι τέσσερις φίλοι παρουσιάζονται πράγματι στο Μάγο για να τους δώσει αυτά που υποσχέθηκε.

**Σκιάχτρο :** Ήρθα για το μυαλό ( λίγο αμήχανα )  
**Οζ :** Κάθισε σε κείνη την καρέκλα ώστε να σου βγάλω το κεφάλι και να σου το γεμίσω με μυαλό .

**Σκιάχτρο :** Δεν έχω καμιά αντίρρηση να μου βγάλεις το κεφάλι, αρκεί να μου το ξαναβάλεις καλύτερα στους ώμους.

**Αφηγητής :** Ο Οζ έβγαλε το κεφάλι, το άνοιξε, το άδειασε από το άχυρο και το παραγέμισε με πίτουρα πολλές καρφίτσες και βελόνες. Αφού τα ανακάτεψε όλα μαζί αρκετά , γέμισε το πάνω μέρος του κεφαλιού του σκιάχτρου με το μίγμα, και στο υπόλοιπο ξανάβαλε άχυρα, για να κρατάνε το μίγμα από κάτω και του το ξανατοποθέτησε.

- Οζ :** Από 'δω και στο εξής θα είσαι ένα πολύ σημαντικός άνθρωπος, γιατί σου έχω δώσει πολύ φρέσκο μυαλό.
- Σκιάχτρο:** Νοιώθω σοφός. Όταν θα συναντήσω το μυαλό μου, θα τα ξέρω όλα .
- Αφηγητής :** Και μετά έρχεται η σειρά του Τενεκεδένιου.
- Τενεκεδένιος**
- ξυλοκόπος :** Ήρθα για την καρδιά .
- Οζ :** Πολύ καλά. Πρέπει όμως να ανοίξω μια τρύπα στο στήθος σου, για να μπορέσω να βάλω την καρδιά στη σωστή θέση. Ελπίζω να μη σε πονέσω.
- Τενεκεδένιος**
- ξυλοκόπος :** Μην ανησυχείς! Ούτε που θα το νοιώσω.
- Αφηγητής :** Ο Μάγος φέρνει ένα ψαλίδι και ανοίγει μια μικρή τετράγωνη τρύπα στην αριστερή πλευρά του στήθους του Τενεκεδένιου. Μέσα τοποθετεί μια όμορφη καρδιά όλη φτιαγμένη από μετάξι και παραγεμισμένη με πριονίδι .
- Οζ :** Δεν είναι θαύμα ;
- Τενεκεδένιος**
- ξυλοκόπος :** Θαύμα – θαύμα! Είναι ευγενική καρδιά όμως;
- Οζ:** Α! Πολύ! Τώρα έχεις μια καρδιά για την οποία ο καθένας θα 'ταν περήφανος.
- Αφηγητής :** Κι αφού φεύγει ο Τενεκεδένιος ευχαριστημένος πέρνάει το Λιοντάρι στη Μεγάλη Αίθουσα γεμάτο αγωνία .
- Λιοντάρι :** Ήρθα για το κουράγιο.

- Οζ :** Πολύ καλά, πάω να στο φέρω.
- Αφηγητής :** Πηγαίνει σε ένα ντουλάπι και από ένα μπουκάλι αδειάζει σε ένα πιάτο το περιεχόμενό του. Ακουμπάει το πιάτο μπροστά στο Δειλό Λιοντάρι .
- Οζ :** Πιες!
- Λιοντάρι :** Τι είναι;
- Οζ :** Να σου πω. Αν ήταν μέσα σου, θα ήταν κουράγιο. Ξέρεις, βέβαια , πως το κουράγιο είναι πάντα μέσα μας. Γι αυτό τούτο το πράγμα δεν μπορείς να το πεις κουράγιο ώσπου να το καταπιείς. Σε συμβουλεύω λοιπόν να το πιεις όσο μπορείς πιο γρήγορα.
- Οζ :** Πως νοιώθεις τώρα ;
- Λιοντάρι:** Γεμάτο κουράγιο.
- Οζ :** ( αναλογίζεται )Γίνεσαι η δεν γίνεσαι τσαρλατάνος , όταν όλοι αυτοί σε βάζουν να κάνεις πράγματα που ο καθένας ξέρει πως δεν γίνονται.

## ΣΚΗΝΗ 12

- Χώρος :** Στην αυλή του παλατιού.
- Πρόσωπα :** Ντόροθυ , Οζ.
- Θέμα :** Πως φτιάχτηκε και πως απογειώθηκε το αερόστατο.
-



**Αφηγητής :** Εν τω μεταξύ ο Οζ έχει βρει τον τρόπο για να επιστρέψει η Ντόροθυ σπίτι της. Ο αέρας την έφερε στη χώρα του Οζ, ο αέρας θα την πάει και πίσω. Αποφασίζει λοιπόν να της φτιάξει ένα αερόστατο, παρόμοιο με αυτό, που κάποτε είχε έρθει ο ίδιος. Στρώνεται λοιπόν στην δουλειά ενώ η Ντόροθυ βοηθάει στο ράψιμο του μπαλονιού. Έπειτα προσθέτουν ένα καλάθι, το παραφουσκώνουν με ζεστό αέρα και ο Οζ τρυπώνει μέσα . Έχει πάρει την απόφαση να εγκαταλείψει τη Σμαραγδένια Πολιτεία και να επιστρέψει στην πατρίδα του. Εξάλλου είναι βαρετό να μένει συνέχεια κλεισμένος μέσα στο παλάτι με το φόβο μήπως και τον ανακαλύψουν. Φεύγοντας φωνάζει στο λαό του:

**Οζ :** Φεύγω μακριά σας για να επισκεφτώ κάποιον. Όσο θα λείπω θα σας κυβερνάει το Σκιάχτρο. Σας προστάζω να τον υπακούτε σα να 'μου 'να εγώ.

**Οζ :** Έλα Ντόροθυ! Κάνε γρήγορα, γιατί θα μας φύγει το μπαλόνι.

**Ντόροθυ :** Δεν μπορώ να βρω πουθενά τον Τοτό, δεν μπορώ να τον αφήσω εδώ.

**Αφηγητής :** Μα το μπαλόνι απογειώνεται.

**Ντόροθυ :** Γύρισε πίσω! Θέλω να φύγω και εγώ!

**Οζ:** Δεν μπορώ να γυρίσω, αγαπητή μου, φώναζε ο Οζ απ'το καλάθι. Αντίο .

**Όλοι μαζί :** Αντίο!

**Αφηγητής :** Η Ντόροθυ μένει απαρηγόρητη και κλαίει πικρά που χάνει την ευκαιρία να γυρίσει στο Κάνσας. Τότε πληροφορείται από τους κατοίκους της Σμαραγδένιας Πολιτείας ότι η μόνη που θα μπορούσε να την βοηθήσει είναι η Γκλίντα, η καλή Μάγισσα του Νότου που κατοικούσε στην χώρα των Τετραγωνάδων. Οι τέσσερις φίλοι αποφασίζουν να κάνουν μαζί κι αυτό το ταξίδι, αφού είναι ο μόνος τρόπος για να εκπληρωθεί η επιθυμία της Ντόροθυ . Ξεκινούν λοιπόν ώσπου μια μέρα φτάνουν μπροστά στην Γκλίντα .

**Γκλίντα :** Τι μπορώ να κάνω για σένα;

**Ντόροθυ :** Η μεγαλύτερη επιθυμία μου είναι να ξαναγυρίσω στο Κάνσας. Η θεία Έμα θα πιστεύει πως κάτι τρομερό μου συνέβη. Και αν η σοδειά η φετινή είναι τόσο κακή όσο πέρυσι, είμαι βέβαιη πως ο θεός Ερρίκος δεν πρόκειται να αντέξει και αυτό το χτύπημα .

**Γκλίντα :** Μη στεναχωριέσαι, θα σου βρω οπωσδήποτε ένα τρόπο να γυρίσεις στο Κάνσας. Τα Ασημένια Παπούτσια που φοράς έχουν καταπληκτικές δυνάμεις. Και η πιο παράξενη δύναμή τους είναι ότι μπορούν να σε μεταφέρουν σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου με τρία βήματα, και κάθε βήμα γίνεται ώσπου να ανοιγοκλείσεις τα μάτια σου. Χτύπα μονάχα τις φτέρνες μεταξύ τους τρεις φορές και πρόσταξέ τα. Παπούτσια να σε πάνε εκεί που θέλεις να πάς.

**Ντόροθυ:** Αν είναι έτσι, θα τους ζητήσω να με μεταφέρουν στο Κάνσας αμέσως.

**Αφηγητής :** Η Ντόροθυ αγκαλιάζει τρυφερά το μεγάλο κεφάλι του Λιονταριού, φιλάει τον τενεκεδένιο που αρχίζει να κλαίει επικίνδυνα για τις αρθρώσεις του, κι όταν βρίσκεται πρόσωπο με πρόσωπο να αποχαιρετάει το Σκιάχτρο, αρχίζει να κλαίει και η ίδια. Παίρνει τον Τοτό στην αγκαλιά της και ...

**Ντόροθυ :** Πηγαίνετε με στην Θεία Εμα!

### ΣΚΗΝΗ 13

**Χώρος :** Κάνσας

**Πρόσωπα:** Ντόροθυ- Τοτό ,Θεία Εμμα ,Θείος Ερρίκος.

**Θέμα:** Πίσω στο Κάνσας!

---

**Αφηγητής :** Η Ντόροθυ με μιας βρίσκεται στο Κάνσας. Βρίσκει την θεία Εμα να ποτίζει τον κήπο της. Σηκώνει τα μάτια και αντικρίζει την Ντόροθυ να τρέχει προς το μέρος της .

**Θεία Εμμα :** Παιδί μου αγαπημένο! Πού ήσουν , από πού ήρθες ;

**Ντόροθυ :** Ήμουν στην χώρα του Οζ, από 'κεί ήρθα . Να και ο Τοτός , τον είχα πάντα μαζί μου. Αχ , θεία Εμα, είμαι τόσο χαρούμενη που ξαναγύρισα σπιτάκι μας !

## **Βιβλιογραφία**

1. Άλκηστις (1998) Το βιβλίο της δραματοποίησης, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
2. Άλκηστις (2000) Η δραματική τέχνη στην Εκπαίδευση, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
3. Άλκηστις (1983). Η δραματοποίηση για παιδιά., Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα
4. Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο. (1989) Εισηγήσεις. Το παιδικό θέατρο. Επιτροπή παιδικής λογοτεχνίας Δήμου Καρδίτσας, εκδ. Καστανιώτη.
5. Βακαλούδη,Α.,(2001). Η εξέλιξη της μαγείας από την αρχαιότητα έως τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, Αθήνα, εκδ. Κέδρος.
6. Βουτσινά Κ.(1991). Το θεατρικό παιχνίδι, Αθήνα, εκδ. δίπτυχο.
7. Beauchamp H. ,(1998). Τα παιδιά και το δραματικό παιχνίδι, Αθήνα, εκδ. τυπωθήτω.
8. Γιάνναρης Γ. (1994) Θεατρική αγωγή και παιχνίδι, Αθήνα εκδ. Μ.Π.Γρηγόρη.
9. Γκανά, Θεοδωρίδης, Ζησοπούλου, Καραχάλιου, Κοκκίδου, Χατζηκάμαρη . (1998) Δέκα δημιουργικά βήματα για μια σχολική παράσταση, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.

10. Γραμματάς Θ.(1996). Fantasyland, θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό, χ.τ., εκδ. τυπωθήτω, αρ. εκδ.17.
11. Chapman L. (1993) Διδακτική της Τέχνης, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη.
12. Graham G., Holt / Hale A., Parker M. (χ.χ.) Children moving, a reflective approach to teaching physical education, London, Mayfield Publishing Company Mountain View.
13. Humphrey J.(1987), Child development and learning through dance, New York, Published by AMS Press, Inc.
14. Ευαγγελίδη Α.,(1991). Χοροί του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη.
15. Ιντζεσιλόγλου Ν.(χ.χ). Η κοινωνικοποίηση του ατόμου, Αθήνα, εκδ. παρατηρητής.
16. Κόκκινος Γ.,(1987) Ελληνικοί χοροί, ιστορική εξέλιξη και μουσικοκινητική ανάλυση, Θεσσαλονίκη.
17. Κορδάτου Γ.,(1974). Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία. Ποιες είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, Αθήνα, έ εκδ., εκδ. Μπουκουμάνη.
18. Κωνσταντινίδου Β., Ματθαίου Σ., Χαβιάρης Π. (1997) Ταξιδεύοντας και δημιουργώντας, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα.
19. Λάζου Α.,(1994), Κόσμος, χορός, άνθρωπος: φιλοσοφική διεξόδευση στον πυρήνα του αρχαίου ελληνικού χορού. Περιοδικό χορός, τεύχ. 15

20. Λεονταρή Α. (1998). Αυτοαντίληψη, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
21. Μαρκαντωνάτος Γ.,(1991) Εισαγωγή στην Αττική Τραγωδία, Αθήνα, εκδ. Gutenberg.
22. Μουδατσάκης Τ.(1994). Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι, η δραματοποίηση, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα.
23. Μπαρμπούση Β. (2004) Ο χορός στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.
24. Νίτσε Φ.,(χ.χ.) Η γέννηση της τραγωδίας, Θεσσαλονίκη, εκδ. εκδοτική Θεσσαλονίκης.
25. North M.(1990), Movement & Dance Education, Plymouth, Northcote House.
26. Ράπτης Ν. (1980) Μορφομεθοδολογικά στοιχεία για τα μαθήματα του Παραμυθιού, της Ιστορίας και της Αγωγής του Πολίτη, Αθήνα.
27. Ράφτης Α.,(1985) Ο κόσμος του ελληνικού χορού, Αθήνα εκδ. Πολύτυπο.
28. Richard K.,(1980), Ιστορία του χορού, Αθήνα.
29. Russell J. (1987), Creative Dance in the Primary School, Plymouth, Northcote House.
30. Σάλλα – Δοκουμετζίδη Τ. (1996) Δημιουργική φαντασία και παιδική τέχνη, Αθήνα, εκδ. Εξάντας
31. Σέξτου Π.,(1989). Δραματοποίηση: το βιβλίο του παιδαγωγού, εμπνευστική. Μέθοδοι, εφαρμογές, ιδέες, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη



32. Σέργη Λ. (1987) Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού, Αθήνα, εκδ. Gutenberg.
33. Schott- Billman F. ,(1997) Όταν ο χορός θεραπεύει, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
34. Small M. (1992). Το παιδί και το παιχνίδι της ελεύθερης έκφρασης, Αθήνα, εκδ. Δίπτυχο.
35. Τρούλης Γ. (1991) Η αισθητική αγωγή του παιδιού, Αθήνα , εκδ. Γρηγόρη, γ' έκδοση.
36. Τσιλιμίγκρα Κ.,(1983) Ο χορός, Ιστορία – Εκπαίδευση - Δημιουργία, Αθήνα, εκδ. Μέλισσα.
37. Υ.Π.ΕΠ.Θ. – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Θεατρική αγωγή 1, Βιβλίο για το δάσκαλο, Αθήνα, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β.
38. Φλούρης Γ. - Κουλοπούλου Α. – Σπυριδάκης Ι. (1981). Το αυτοσυναίσθημα και η παιδαγωγική του αντιμετώπιση, Αθήνα, εκδ. Αλκυών.

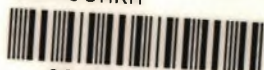
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
ΤΙΤΛΟΣ	
ΛΗΞΗ	ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΔΑΝΕΙΖΟΜΕΝΟΥ
10-5-11	

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

Τηλ.: 24210 06300-1



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102111